

# **”Naturen i sentrum”**

**En tematisk analyse av Knut Knutsens arkitektur og arkitektursyn,  
belyst gjennom tre byggverk fra 1945-1952**



**Maria Csaszni Rygh  
Masteroppgave i Kunsthistorie  
Institutt for filosofi, ide- og kunsthistorie og klassiske språk  
Våren 2009**



## Forord

I forbindelse med en mindre oppgave om arkitekt Knut Knutsen skrevet tidligere i studiene, oppdaget jeg at det hadde det ikke blitt skrevet mye om ham, eller forsket mye på hans arkitektur. Likevel blir han omtalt som en av våre viktigste og mest sentrale arkitekter etter andre verdenskrig. I arbeidet med kildematerialet ble det tydelig at et svært sentralt og samtidig ubehandlet område ved hans arkitektur var knyttet til temaet *natur*.

Jeg vil rette en takk til Peder Natvig for nyttig informasjon om *Villa Natvig*. Jeg vil også takke Fredrik Wiese som sjenerøst tilbød seg å låne ut nøkkelen til Knutsens sommerhus. Takk til Bente Solbakken ved Arkitekturmuseet for hjelp med arkivmateriale og Katharina Lange på IFIKKs billedarkiv for hjelp med billedmaterialet.

Gjennom arbeidsprosessen frem til det endelige resultatet har mange bidratt og hjulpet til på ulike måter. Først og fremst vil jeg takke veilederen min, Espen Johnsen som har vært oppmuntrende og engasjert i mitt arbeid. Jeg vil også få rette en takk til alle studiekamerater, som har deltatt på veilerederseminarene det siste året, for deres kommentarer, kritikk og ros.

Tusen takk til venner som tålmodig har holdt ut med mitt prat om oppgaven i tide og utide, og fått meg til å tenke på andre ting underveis! Tusen takk til familien min, og spesielt takk til mamma for masse god hjelp, spesielt i innspurten. Til sist vil jeg takke Bruse for oppmuntring, råd og positiv innstilling gjennom hele arbeidet, og ikke minst all hjelpen underveis i prosessen og i slutfasen.

Oslo, mai 2009

Maria Csaszní Rygh

# Innholdsfortegnelse

<b>FORORD</b>	<b>III</b>
---------------	------------

<b>INNHALDSFORTEGNELSE</b>	<b>IV</b>
----------------------------	-----------

<b>1 INNLEDNING</b>	<b>1</b>
---------------------	----------

1.1 LITTERATUR OG FORSKNINGSHISTORIE	2
--------------------------------------	---

1.2 PROBLEMSTILLING OG OPPGAVESTRUKTUR	3
--	---

1.3 METODE OG TEORI	5
---------------------	---

1.4 KILDEMATERIALE OG KILDEKRITIKK	7
------------------------------------	---

1.5 BEGREPER KNYTTET TIL OPPGAVENS DISKUSJON	8
--	---

<b>2 HISTORIENS BLIKK PÅ KNUTSENS ARKITEKTUR</b>	<b>11</b>
--	-----------

2.1 ET VENDEPUNKT	12
-------------------	----

2.2 REGIONAL OG HISTORISK BEVISSTHET	14
--------------------------------------	----

2.3 REGIONALISME – AV VARIERENDE KVALITET	16
---	----

2.4 ØKOLOGISK PESSIMISME	19
--------------------------	----

2.5 TRADISJON = MODERNE	20
-------------------------	----

2.6 SEKUNDÆRLITTERATUREN SETT I ET HISTORIOGRAFISK LYS	22
--	----

2.7 KONKLUSJON	25
----------------	----

<b>3 KNUTSENS ARKITEKTURSYN</b>	<b>26</b>
---------------------------------	-----------

3.1 AVVISNING AV MOTERETNINGER	26
--------------------------------	----

3.2 I SAMSVAR MED OMGIVELSENE	27
-------------------------------	----

3.3 TILPASNING	28
----------------	----

3.4 KONKLUSJON	29
----------------	----

<b>4 KNUTSENS FOKUS PÅ NATUREN</b>	<b>31</b>
------------------------------------	-----------

4.1 MATERIALBRUK	31
------------------	----

4.2 KNYTTE SAMMEN INNE OG UTE	32
-------------------------------	----

4.3 FLEKSIBILITET OG VARIASJON	32
--------------------------------	----

<b>4.4 TERRENGTILPASNING</b>	<b>33</b>
<b>4.5 KONKLUSJON</b>	<b>35</b>
<b><u>5 VERKSPRESENTASJON</u></b>	<b><u>36</u></b>
<b>5.1 VILLA NATVIG</b>	<b>36</b>
<b>5.2 SOMMERHUS I PORTØR</b>	<b>38</b>
<b>5.3 AMBASSADEN I STOCKHOLM</b>	<b>39</b>
<b>5.4 SEKUNDÆRLITTERATURENS BESKRIVELSER</b>	<b>40</b>
<b>5.5 KNUSENS BESKRIVELSER</b>	<b>42</b>
<b>5.6 KONKLUSJON</b>	<b>44</b>
<b><u>6 ARKITEKTUR I SAMSPILL MED NATUREN?</u></b>	<b><u>45</u></b>
<b>6.1 MATERIALBRUK OG NATURREFERANSER</b>	<b>45</b>
<b>6.2 ARKITEKTONISKE BINDELEDD TIL NATUREN</b>	<b>49</b>
<b>6.3 FLEKSIBILITET – MED NATUREN SOM MODELL</b>	<b>56</b>
<b>6.4 TILPASSET OG ORGANISK UTFORMING</b>	<b>62</b>
<b>6.5 KONKLUSJON</b>	<b>70</b>
<b><u>7 ”NATUREN I SENTRUM”</u></b>	<b><u>71</u></b>
<b>7.1 KARAKTERISERINGER AV KNUSENS ARKITEKTUR</b>	<b>71</b>
<b>7.2 KNUSENS AVVISNING AV MOTE OG ØNSKE OM TILPASNING</b>	<b>72</b>
<b>7.3 NATURENS ROLLE FOR ARKITEKTURUTFORMINGEN</b>	<b>73</b>
<b>7.4 INSPIRASJON FRA UTENLANDSKE ARKITEKTER</b>	<b>75</b>
<b>7.5 KONKLUSJON</b>	<b>76</b>
<b><u>KILDER OG LITTERATURLISTE</u></b>	<b><u>77</u></b>
<b><u>ILLUSTRASJONSLISTE</u></b>	<b><u>83</u></b>



# 1 Innledning

Knut Knutsen ble vandreren i norsk arkitektur. En vandrør hvor øyeblikket og den intuitive følelse ble den verdibestemmende faktor, uavhengig av det etablerte kulturbegrepet.<sup>1</sup>

Arkitekt Knut Knutsen har blitt betegnet som en vandrør, og den eneste monografien skrevet om ham har tittelen *Knut Knutsen 1903-1969 – en vandrør i norsk arkitektur*.<sup>2</sup> Litteraturen som behandler Knutsens arkitektur har i stor grad fokusert på Knutsens bevegelser mellom estetiske uttrykk, og karakteriseringene har nesten utelukkende forsøkt å plassere hans arbeider i forhold til betegnelser som modernisme, funksjonalisme, regionalisme og tradisjon. Fokuset har i stor grad ligget i stilhistoriske kategoriseringer, og en mer nyansert lesning av hans arkitektur har ofte måttet vike til fordel for mer forenklede formale definisjoner.

I forbindelse med et forskningsprosjekt Universitetet i Oslo har i samarbeid med Nasjonalmuseet, hvor målet er å utvide forståelsen av norsk arkitektur og design i etterkrigstiden, har intensjonen med oppgaven vært å bidra med en analyse av Knutsens arkitektur etter 1945. Knutsens arkitektur blir i den eksisterende litteraturen sjeldent undersøkt i dybden og mer generelle karakteriseringer som at han tok opp tanken om en «organisk» arkitektur tilpasset norske forhold, og at hans arkitektur forente den moderne arkitekturen med hjemlige trekk, er symptomatiske.<sup>3</sup>

Avhandlingen har til hensikt å foreta en analyse av Knut Knutsens arkitekturutforming. Som utgangspunkt for arbeidet vil en diskursiv gjennomgang av sekundærlitteraturens karakteristikk bli vurdert i forhold til Knutsens egne tekster og beskrivelser av sin arkitektur. Hensikten vil være å foreta en tematisk analyse av Knutsens arkitektur belyst gjennom tre av hans arbeider oppført etter krigen. Målet for avhandlingen er å nyansere og nylese Knutsens arkitektur på grunnlag av de foreliggende sekundær- og primærkildene. Viktig for den tematiske nylesningen vil være å benytte nyere arkitekturhistorisk litteratur hvor fokuset har ligget i å nyansere forståelsen av etterkrigstidens arkitektur hos arkitekter som Le Corbusier, Alvar Aalto, Richard Neutra og Frank Lloyd Wright, på bakgrunn av tematiske lesninger av deres arkitektur.

---

<sup>1</sup> Sverre Fehn, "Knut Knutsen", forord i *Knut Knutsen 1903-1969: En vandrør i norsk arkitektur*, av Arne Sigmund Tvedten og Bengt Espen Knutsen. (Oslo: Gyldendal norsk forlag, 1982).

<sup>2</sup> Arne Sigmund Tvedten og Bengt Espen Knutsen, *Knut Knutsen 1903-1969: en vandrør i norsk arkitektur*. (Oslo, Gyldendal norsk forlag, 1982).

<sup>3</sup> Christian Norberg-Schulz, "Fra gjenreisning til omverdenskrise: Norsk arkitektur 1945-1980", *Norges kunsthistorie*, bind 7, (Oslo: Gyldendal norsk forlag, 1983), 12, 15.

## 1.1 Litteratur og forskningshistorie

Det er skrevet noen få sentrale bøker som gir et bilde av Knutsens produksjon og virke. Monografien *Knut Knutsen 1903-1969: En vandrer i norsk arkitektur* utgitt i 1982, er skrevet av Arne Sigmund Tvedten og Bengt Espen Knutsen og gir et bilde av hans utdanning, liv og karriere. En historisk gjennomgang av hans oeuvre med utvalgte eksempler gjengis med illustrasjoner i boken. Den andre sentrale boken som tar for seg Knutsens arkitektur ble utgitt i 1999, redigert av Nicola Flora, Paulo Giardiello og Gennaro Postiglione. Bokens tittel er *Arne Korsmo – Knut Knutsen: due maestri del nord* og i beskrivelsen av Knutsens arkitektur fokuseres det nesten utelukkende på hans sommerhus i Portør (1949).

Blant arkitekturhistoriske samleverk blir Knutsens arkitektur bl.a. beskrevet i arkitekturteoretikeren Christian Norberg-Schulz' bidrag til *Norsk kunsthistorie* fra 1982 i kapittelet "Fra gjenreisning til omverdenskrise: norske arkitekter 1945-1980". Knutsen nevnes også i Norberg-Schulz' bok *Modern norwegian architecture* fra 1986, samt i flere av hans artikler publisert i ulike arkitekturtidsskrift. Den danske arkitekturteoretikeren Nils Ole Lund beskriver noen av Knutsens byggverk i bøkene *Nordisk arkitektur* fra 1991 og *Arkitekturteorier siden 1945* fra 2001, og i artikler i kunst og arkitekturtidsskrifter.

I 2003 ble det holdt et seminar med tittelen *Knut Knutsen 100 år* hvor flere arkitekter og teoretikere holdt innlegg. Blant disse var Wilfred Wang<sup>4</sup>, Bengt Espen Knutsen, Nina Berre, Are Vesterlid og Karl Otto Ellefsen. Det var meningen at innleggene skulle publiseres i etterkant av seminaret, men dette har foreløpig ikke blitt gjort.<sup>5</sup>

Noen hovedfagsoppgaver og doktorgradsavhandlinger tar for seg aspekter ved Knutsens arkitektur. Avhandlingen "Arkitekt Knut Knutsens virke i Bodø: i forbindelse med gjenreisningen av byen etter bombingene i mai 1940" er skrevet av Bjørge Heggstad Jakhelln og ble utgitt i 1992 ved Bergen universitet. Oppgaven tar for seg Knutsens planer for oppbyggingen av Bodø etter krigen. Første byggeperiode av Knutsens hjem i Lillevannsveien fra 1939, er blant temaene i Espen Johnsens doktorgradsavhandling fra 1992, *Det norske hjemmet 1910-1940*, hvor Knutsens arkitektur før krigen samt hans møbler blir diskutert. Knutsens arkitektur og møbler tegnet før krigen blir også nevnt i "Det funksjonalistiske hjem: 30-årenes boligideal" fra 1994, skrevet av Stein Hallvard Trohaug ved universitetet i Bergen. Knutsen blir nevnt i Nina Berres doktorgradsavhandling *Fysiske idealer i norsk*

---

<sup>4</sup>Et sammendrag av Wilfred Wangs foredrag er skrevet av Ingvar Mikkelsens. Avhandlingen vil ikke legge vekt på Wangs innlegg fordi originalmanuset ikke har vært tilgjengelig. Mikkelsens artikkel ble publisert 03.02.2004 med tittelen "Knut Knutsen 100 år". <http://www.arkitektmytt.no/page/page/preview/10831/news-4-55.html>

<sup>5</sup> Det har derfor ikke vært mulig å ta i bruk kildemateriale fra seminaret, men unntak av Nina Berre og Bengt Espen Knutsen sine innlegg, som Nina Berre har gitt meg. Artiklenes innhold berører ikke avhandlingens tema i større grad og vil ikke bli benyttet. Nina Berre, samtale, høsten 2008.



*arkitektutdanning 1945-1970* fra 2002, hvor deler av oppgaven tar for seg Knutsens arkitektur sett i sammenheng med den påvirkning han hadde på studenter og arkitekter etter krigen. Knutsens påvirkning og arkitektoniske uttrykk blir kort gjennomgått i Perann Sylvia Stokkes hovedfagsoppgave fra 2002 ”Modernismens gjenkomst i norsk boligarkitektur på 1950-tallet”.

De tre byggverkene som avhandlingen vil benytte i analysen, *Villa Natvig* (1945-1946), *Sommerhus i Portør* (1949) og *Ambassaden i Stockholm* (1952), har blitt ulikt behandlet i litteraturen.<sup>6</sup> *Villa Natvig* blir nevnt i Tvedten og B. Knutsens bok, men har ellers ikke vært gjenstand for undersøkelse. *Sommerhuset i Portør* og *Ambassaden i Stockholm* blir nevnt i de fleste sammenhenger hvor Knutsens arkitektur blir kommentert. Utover de allerede nevnte sekundære kildene, blir sommerhuset bl.a. presentert i *Arkitektur i Norge – Årbok 1995* skrevet av Ulf Grønvold, mens ambassaden blir presentert i noen samleboeker, samt i *Arkitektur i Norge – Årbok 1997* hvor Ingvar Mikkelsen er artikkelforfatteren.

## **1.2 Problemstilling og oppgavestruktur**

I gjennomgangen av sekundærlitteraturen blir det tydelig at Knutsens arkitektur i stor grad har blitt diskutert i lys av samtidige stilhistoriske tendenser og teorier. Arbeidet med Knutsens egne tekster viser at hans fokus lå i å tilpasse arkitekturen omgivelsene og naturen, og ikke ensrettet følge stilistiske og tidsmessige uttrykk. På bakgrunn av spenningen mellom litteraturens fokus og Knutsens egne utsagn er avhandlingens mål å foreta en fornyet gjennomgang av Knutsens arkitektur og arkitektursyn for å svare på avhandlingens overordnede problemstilling:

*Hvordan har Knut Knutsens arkitektur og dens forhold til natur blitt karakterisert i sekundærlitteraturen og av ham selv, og hvordan kan en tematisk nylesning, i lys av nyere internasjonal forskning og litteratur knyttet til temaet natur, bidra til en større forståelse av Knutsens arkitekturutforming etter krigen?*

For å svare på dette spørsmålet har det vært nødvendig å stille flere delproblemstillinger knyttet til avhandlingens ulike kapitler:

**1) Hvordan beskriver sekundærlitteraturen Knutsens arkitektur og oeuvre, og hva vektlegges i beskrivelsene av Knutsens arkitekturutforming?**

---

<sup>6</sup> De tre byggverkene vil bli betegnet som *Villa Natvig*, *Sommerhuset i Portør* og *Ambassaden i Stockholm*. Der forkortelser er naturlig vil *villaen*, *sommerhuset* og *ambassaden* bli benyttet. Kun der verkene refereres til som egennavn vil kursiv og stor forbokstav benyttes. Det samme vil gjelde referering til andre byggverk i avhandlingen.

- 2) Hva mener Knutsen er avgjørende for å skape god arkitektur, og hvilke temaer er sentrale i hans tekster?
- 3) Hvordan og med hvilke virkemidler forholder Knutsens arkitektur seg til naturen, og på hvilke måter er hans arkitektur i samspill med den?
- 4) Hvordan har Knutsen latt seg inspirere av andre arkitekter i sitt ønske om å sette ”naturen i sentrum”?

Delproblemstilling 1: *Hvordan beskriver sekundærlitteraturen Knutsens arkitektur og oeuvre, og hva vektlegges i beskrivelsene av Knutsens arkitekturutforming?* vil bli benyttet i kapittel 2 *Historiens blikk på Knutsens arkitektur*. Fire sentrale sekundære kilder vil bli benyttet i denne gjennomgangen; *Knut Knutsen* av Tvedten og B. Knutsen, Christian Norberg-Schulz og Nils Ole Lunds sine artikler og bøker, og til slutt boken *Arne Korsmo – Knut Knutsen: Due maestri del nord* redigert av Flora, Giardiello og Postiglione. I gjennomgangen av forfatternes kategoriseringer vil de bli forsøkt plassert i en historisk-teoretisk kontekst og bli vurdert i et historiografisk perspektiv. Sammenlikningen av de fire kildene vil bli gjort for å se på ulikheter i deres beskrivelse av Knutsens arkitektur.

Delproblemstilling 2: *Hva mener Knutsen er avgjørende for å skape god arkitektur, og hvilke temaer er sentrale i hans tekster?* vil bli benyttet i kapittel 3 *Knutsens arkitektursyn* og i kapittel 4 *Knutsens fokus på natur*. Kapitlene tar utgangspunkt i Knutsens artikler hovedsaklig publisert i *Byggekunst* for å foreta en tematiske analyse og undersøke hva han betraktet som viktig i utformingen av god arkitektur og for å undersøke hans fokus på tema natur.

Delproblemstilling 1 og 2 vil bli benyttet i kapittel 5 *Verkspresentasjon* hvor bygningene *Villa Natvig*, *Sommerhuset i Portør* og *Ambassaden i Stockholm* vil bli presentert. En gjennomgang av sekundærlitteraturens beskrivelser og Knutsens egne beskrivelser av byggverkene vil bli foretatt. Målet er å illustrere hvordan de tre byggverkene har blitt beskrevet i sekundærlitteraturen og av Knutsen.

Delproblemstilling 3: *Hvordan og med hvilke virkemidler forholder Knutsens arkitektur seg til naturen, og på hvilke måter er hans arkitektur i samspill med den?* vil bli benyttet i kapittel 6 *Arkitektur i samspill med naturen*. En nylesning av Knutsens arkitektur i lys av temaet natur vil ligge til grunn for en tematisk gjennomgang av de tre byggverkene.

Delproblemstilling 4: *Hvordan har Knutsen latt seg inspirere av andre arkitekter i sitt ønske om å sette ”naturen i sentrum”?* vil også bli besvart i kapittel 6, ved å sammenlikne Knutsens

arkitekturutforming med arkitekter som Alvar Aalto, Frank Lloyd Wright, Erik Gunnar Asplund og Le Corbusier og deres forhold til natur.

Hovedproblemstillingen: *Hvordan har Knut Knutsens arkitektur og dens forhold til natur blitt karakterisert i sekundærlitteraturen og av ham selv, og hvordan kan en tematisk nylesning, i lys av nyere internasjonal forskning og litteratur knyttet til temaet natur, bidra til en større forståelse av Knutsens arkitekturutforming etter krigen?* vil bli besvart i kapittel 7 ”*Naturen i sentrum*”. Hensikten vil være å oppsummere besvarelsene av delproblemstillingene og på grunnlag av dette besvare avhandlingens hovedproblemstilling.

### **1.3 Metode og teori**

I avhandlingen vil en kombinasjon av en diskursiv og tematisk analyse bli benyttet.

I kapittel 2 hvor sekundærlitteraturen vil bli gjennomgått, vil i hovedsak en diskursiv analyse<sup>7</sup> benyttes for å vurdere hvordan litteraturen har karakterisert Knutsens arkitektur og plassert den i arkitekturhistorien. I tillegg vil en historiografisk lesning av sekundærlitteraturens karakteristikk bli foretatt.

I kapittel 3 og 4 hvor Knutsens tekster vil bli analysert, vil i hovedsak en tematisk lesning tas i bruk for å undersøke hva som er sentralt i hans tekster og vise hvilken betydning naturen hadde for utformingen av god arkitektur.

I kapittel 5 hvor de tre byggverkene vil bli presentert, vil det bli benyttet en verksbeskrivelse hvor sentrale aspekter ved bygningene i lys av avhandlingens tematikk, beskrives. Videre vil en tematisk oppsummering av sekundærlitteraturens og Knutsens beskrivelser av verkene bli utført.

I kapittel 6 velges en tematisk nylesning av Knutsens arkitekturs forhold til *naturen*, fremfor en verksbasert gjennomgang hvor temaer blir diskutert deretter. Dette har blitt gjort for å aksentuere avhandlingens tematikk. På tross av at verkene er viktige for å kunne konkretisere og eksemplifisere den tematiske diskusjonen, har et poeng vært at diskusjonen ikke nødvendigvis behøver å være fastlåst i *hvilke* verker som benyttes i diskusjonen. Den tematiske analysen vil også gjelde for en parallelllesning av litteratur som behandler de arkitekter Knutsen har latt seg inspirere av, i lys av temaet natur.

---

<sup>7</sup> Med en diskursiv analyse menes til en viss grad *diskursanalyse*, i den betydning at målsetningen er å diskutere og undersøke selve diskursen, og ikke søke etter en sannhet bak de ulike karakteriseringene som sekundærlitteraturen benytter, men analysere hva som faktisk har blitt skrevet og hvilke sosialteoretiske betydningssystemer som ligger bak de ulike tekstene i diskursen. Marianne Winther Jørgensen og Louise Phillips, *Diskursanalyse som teori og metode*, (Fredriksberg: Samfunnslitteratur Roskilde Universitetsforlag, 1999), 31.

I kapittel 7 hvor målet er å svare på avhandlingens deldproblemstillinger og hovedproblemstilling, vil i hovedsak en diskursanalytisk metode benyttes.

Tematiske arkitekturanalyser har de siste 10-20 årene preget litteraturen som tar for seg etterkrigstidens arkitekter. Et eksempel som illustrerer dette er boken *Nature and Space: Aalto and Le Corbusier* som ble utgitt i 2003 av forfatterne Sarah Menin og Flora Samuel. I bokens tematiske gjennomgang av *natur* og *space* blir elementer ved arkitektenes byggverk brukt som eksempler for å underbygge forfatternes tematiske argumentasjon. En annen bok som kan trekkes frem er *Architecture and nature: creating the American landscape*, skrevet av Christine Macy og Sarah Bonnemaïson utgitt i 2003, hvor en tematisk gjennomgang av den amerikanske arkitekturen etter andre verdenskrig preger bokens struktur. Et tredje eksempel er boken *Frank Lloyd Wright and Japan: The role of traditional Japanese art and architecture in the work of Frank Lloyd Wright*, skrevet av Kevin Nute i 2000. Boken foretar en tematisk analyse av Frank Lloyd Wrights tekster og utvalgte byggverk for å diskutere påvirkningen japansk arkitektur har hatt på hans arkitekturutforming.

I sekundærlitteraturen har tematiske undersøkelser av Knutsens arkitektur alltid kommet i bakgrunnen for en diskusjon om Knutsens rolle i norsk etterkrigstid og en diskusjon om hans formuttrykk.<sup>8</sup> Fokuset har ligget i en diskusjon om hvorvidt Knutsens arkitektur i hovedsak var regional, tradisjonell, funksjonalistisk, organisk, eller modernistisk. Samtidig har det i stor grad vært fokusert på enkeltverk.

I avhandlingen vil tre byggverk bli analysert, men de vil ikke bli sett på i en stilhistorisk kontekst. De vil bli lest i en tematisk sammenheng og kontekstualisert i forhold til internasjonale arkitekter som Knutsen var inspirert av. Valget av disse tre byggverkene ble gjort fordi de representerer ulike typologi og variert formspråk. Verkene vil bli brukt som eksempler i en diskusjon omkring temaet *natur*, og andre verk kunne ha blitt benyttet for å vise andre aspekter ved Knutsens fokus på natur i sin bygningsutforming. Den tematiske tilnærming til verkene er bevisst blitt benyttet for å foreta en annen type undersøkelse av Knutsens arkitektur enn hva som har blitt gjort i sekundærlitteraturen. Oppgaven har ikke til hensikt å skildre bygningene som isolerte og autonome verk, heller ikke å se dem i en monografisk sammenheng, men sider og aspekter ved bygningene tilknyttet avhandlingens tema, er satt i fokus.<sup>9</sup> Flere bygg har vært vurdert i forbindelse med oppgaven, og valget har

---

<sup>8</sup> Allerede i 1956 ble et slikt fokus forfektet av John Engh som karakteriserer Knutsens arkitektur som "(...) personlig moderne, men samtidig tradisjonell (...)" John Engh, "Etterkrigstid", *Byggekunst* 1956, nr 5/6: 162.

<sup>9</sup> Stuart Wrede undersøker Erik Gunnar Asplunds arkitektur gjennom et tematisk perspektiv. Denne metoden tilsvarende denne avhandlingens metode, selv om valg av målsetninger og valg av undersøkelsesmotivene ikke er de samme. Stuart Wrede, *The architecture of Erik Gunnar Asplund*, (Cambridge, Massachusetts: MIT Press, 1980).

falt på en typologisk variasjon med en bredde i uttrykk, form og størrelse, samtidig som at byggverkene er oppført nær hverandre i tid, noe som vil gjøre det mulig å undersøke temaet *natur* i bredden så vel som i dybden.

Avhandlingen har anvendt litteratur som tar for seg sentrale etterkrigstidsarkitekter som Knutsens har latt seg inspirere av. I motsetning til behandlingen av Knutsens arkitektur har Alvar Aalto, Le Corbusier og Frank Lloyd Wrights arkitektur blitt diskutert i tematiske analyser. I avhandlingen har derfor internasjonal litteratur og forskning vært viktig for tilnærmingen til en tematisk analyse av Knutsens arkitektur. Som arkitekt var Knutsen både inspirert av norske, nordiske og internasjonale arkitekter, og en tilnærming til hans arkitektur kan best gjøres med et utgangspunkt i både nasjonal og internasjonal litteratur og teori.

Ser man på faglitteraturen utgitt de siste 10-15 årene er det tydelig at temaet *natur* har blitt undersøkt ved flere moderne og modernistiske arkitekters arkitektur.<sup>10</sup> I behandlingen av temaet *natur* i forbindelse med Knutsens arbeider, har flere bøker med tilsvarende tematikk blitt anvendt i bl.a. bøkene *Nature and space: Aalto and Le Corbusier*, *Architecture and nature: creating the American landscape* og antologien *Natural Metaphor*. En metodisk strategi for oppgavens tematiske analyse har vært en parallelllesning av litteratur som behandler internasjonale arkitekter i forbindelse med temaet *natur*, med en nylesning av Knutsens arkitektur. Det har vært naturlig å benytte litteratur som tar for seg arkitekter Knutsen har vært inspirert av og avhandlingen har valgt å fokusere på bl.a. Alvar Aalto, Frank Lloyd Wright, Le Corbusier og Erik Gunnar Asplund.

## **1.4 Kildemateriale og kildekritikk**

De tre bygningene slik de ble oppført har vært sentrale primærkilder i oppgavens analyse, og det har vært nødvendig å gå til arkiver for å få et mer helhetlig inntrykk av hvordan byggverkene opprinnelig fremsto. Tegnematerialet ved Arkitekturmuseets arkiver har blitt benyttet. I tillegg har fotomateriale knyttet til prosjektene, tilgjengelig i Arkitekturmuseets mapper vært til hjelp. Plan og bygningsetatens, Riksantikvarens og Statsbyggs arkiver har også blitt konsultert.

Knut Knutsens produksjon er godt dokumentert i tidsskrifter som *Byggekunst*, *Bonytt* og *Arkitektnytt*. Sammenliknet med sine samtidige kollegaer, er Knutsen en av arkitektene som fikk størst spalteplass i de norske arkitekturtidsskriftene.<sup>11</sup> Knutsens beskrivelser av egne

---

<sup>10</sup> Temaet *natur* har i de seneste årene også fått stor plass i nyere, dagsaktuell faglitteratur hvor det fokuseres på *green architecture*, hvor økologiske, bærekraftige og miljøvennlige aspekter ved arkitekturen vektlegges.

<sup>11</sup> Et søk i tidsskiftedatabaser på andre arkitekter som f. eks Arne Korsmo gir færre treff enn hva et søk på Knut Knutsen gir. ARKDOK: <http://nabib.mnal.no/pwlogin.asp?Database=ARKDOK>

byggverk og hans mer fagideologiske tekster har vært sentrale kilder, i tillegg til artikler hvor han kommenterer arkitektkonkurranser, arkitektutdanningen og andre samtidige arkitekter. Tidsskriftartikler hvor Knutsens arkitektur har blitt kommentert og anmeldt av andre, har også blitt benyttet. Artiklene i *Byggekunst* illustrerer godt Knutsens skriveform. Han uttrykte seg kort og nøkternt, mens innholdet i hans arkitektursyn er langt mer poetisk enn formen og vitner om en engasjert og kritisk arkitekt. Nils Ole Lund har kommentert at Knutsens artikler er vage og ikke like tydelige som hans bygninger er<sup>12</sup>, men på tross av et nøkternt språk og korte artikler blir Knutsens overordnede budskap; å sette naturen i sentrum og tilpasse arkitekturen naturen for å skape bedre arkitektur for menneskene, enkel å oppfatte i gjennomgangen av hans tekstproduksjon.

Noen muntlige kilder har bidratt til informasjon som ikke har vært å finne i bøker. Nina Berre har gitt informasjon om Knutsenseminaret som ble holdt i 2003. Tias Eckhoff bidro under samtaler i 2007, med informasjon om hans samarbeid med Knutsen og Bengt Espen Knutsen i forbindelse med oppføringen av eget hjem på Fagerborg. Peder Natvig, barnebarnet av byggherren for *Villa Natvig*, har gitt opplysninger om oppføringen av huset.

Litteraturen som ble redegjort for under 1.1 Litteratur og forskningshistorie, har blitt brukt som sekundære kilder i arbeidet med Knutsens arkitektur, i tillegg til at bøker som nevner de tre byggverkene oppgaven fokuserer på, har blitt benyttet. Utover litteratur som kommenterer Knutsens arkitektur, har utenlandsk sekundærlitteratur vært sentral for fordypning i oppgavens tematikk. I hovedsak har bøker om arkitekter som Alvar Aalto, Le Corbusier, Frank Lloyd Wright, og Erik Gunnar Asplund stått i fokus. Faglitteratur hvor temaet *natur* blir knyttet til disse arkitektene, har vært sentralt for et tematisk og metodologisk perspektiv på avhandlingen.

## **1.5 Begreper knyttet til oppgavens diskusjon**

*Landskap* – I boken *The Nature of Landscape* definerer landskapsarkitekten Han Lorzing landskap som ikke bare et produkt av naturen, men også et produkt av mennesket, og balansen og kombinasjonen mellom de naturlige og de menneskeproduserte komponentene er det som gir landskapet sin form og sitt uttrykk.<sup>13</sup>

*Natur* – Ordet natur kommer fra latin *natura* med betydningen fødes eller oppstå. I videste forstand defineres natur som den del av virkeligheten som ikke er bearbeidet av mennesket, men fremkommer ved organisk utvikling, noe som vil si det motsatte av kultur. Ordet kan også

---

<sup>12</sup> Nils Ole Lund, "Framvæksten af en norsk arkitektur", *Kunst og kultur* 1981, nr 2: 71.

<sup>13</sup> Han Lorzing, *The nature of landscape: A personal quest*, (Rotterdam: 010 Publishers, 2001), 37.

bety det motsatte av kunstig.<sup>14</sup> Knutsens definisjon av ordet *natur*, vil blir diskutert i oppgaven, men det er viktig og presisere allerede her at Knutsen hadde en svært vid oppfattelse av innholdet i ordet *natur*. Oppsummert betyr *natur* for Knutsen både de naturlige forholdene på stedet (den naturlige natur) og det menneskeproduserte (det vil si arkitektur og kultur). Knutsen mente også at om man skapte god arkitektur så kunne dette betegnes som ”ny natur” fordi god arkitektur alltid er underordnet naturen, og blir dermed en del av den. I avhandlingen der Knutsens arkitektursyn beskrives vil ordet *natur* benyttes slik Knutsen selv gjorde det, men det vil bli presisert om det refereres til den menneskeproduserte naturen og/eller den naturlige naturen. I avhandlingens diskusjon og nylesning av Knutsens forhold til *natur*, må ordet forstås på bakgrunn av den snevrere forstanden, som den *naturlige natur*, det vil si den del av virkeligheten som ikke er bearbeidet av mennesket. Det vil samtidig være nødvendig å diskutere Knutsens tilpasning til den *menneskeproduserte naturen*, men da vil en slik betegnelse bli benyttet for å skille mellom hvilke aspekter diskusjonen kretser rundt. Lorzings definisjon av begrepet landskap vil også benyttes når det er snakk om forholdet mellom den naturlige naturen og den menneskeproduserte bebyggelsen.

*Organisk* – blir brukt som betegnelse om deler av Knutsens produksjon og hovedsaklig om hans sommerhus i Portør. Organisk arkitektur er en betegnelse både den italienske arkitekturteoretikeren Bruno Zevi og arkitekt Frank Lloyd Wright tar i bruk. En konkret definisjon på ordet er noe vanskelig å gi, men organisk arkitektur kan defineres som den arkitektur hvor bygningens enkeltdeler inngår i en organisk sammenheng, slik naturens enkeltdeler også er forbundet i en større sammenheng, og føyer seg til omgivelsene.<sup>15</sup> Organisk arkitektur defineres også som bygninger eller elementer som henspiller på en biologisk analogi eller har en biomorfisk form. Av Frank Lloyd Wright og Hugo Häring m. fl. ble begrepet *organisk* anvendt for arkitektur som tilpasset seg omgivelsene både visuelt og stedsmessig, og som integrerte seg omgivelsene gjennom en refleksjon og tilpasning til naturens prosesser og de former naturen produserer.<sup>16</sup> Organisk arkitektur og betydningen av ordet *organisk*, vil bli nærmere diskutert i kapittel 6.

*Tradisjon* – kommer av latin *traditio* som betyr å overdra eller å gå videre. I alminnelig språkbruk har ordet tradisjon betydningen; overføring av kulturemner gjennom tid.<sup>17</sup> I oppgaven blir begrepet tradisjon slik forfatterne av boken *Arne Korsmo – Knut Knutsen* bruker

---

<sup>14</sup> *Aschehoug og Gyldendals store norske leksikon*, 1994, bind 11, 2. utgave, 5. opplag, s.v. ”Natur”.

<sup>15</sup> *Aschehoug og Gyldendals store norske leksikon*, bind 10, s.v. ”Organisk arkitektur”.

<sup>16</sup> John Fleming, Hugh Honour og Nikolaus Pevsner, *The penguin dictionary of architecture and landscape architecture*, (London: Penguin Books Ltd, 1999), s.v. ”Organic architecture”.

<sup>17</sup> *Aschehoug og Gyldendals store norske leksikon*, bind 13, s.v. ”Tradisjon”.

det, diskutert. Kort sagt knytter forfatterne ordet *tradisjon* til en moderne handling i nåtiden på bakgrunn av argumentasjonen om at en aktiv videreføring av tradisjonen og historien, er en moderniseringsprosess. Ordet tradisjon vil ikke bli benyttet i større grad i oppgaven bortsett fra i beskrivelsen av ordets betydning for sekundærlitteraturen og deres bruk og referanser til ordet tradisjon i forbindelse med Knutsens arkitektur.



## 2 Historiens blick på Knutsens arkitektur

*Knut Knutsen* (1903-1969), født og oppvokst i Christiania, begynte tidlig å vise en kunstnerisk interesse. Hans to onkler Finn Knudsen (1864-1911) og Sverre Knudsen (1872-1952) var begge arkitekter og ble viktige for Knutsen som i tidlig alder bestemte seg for å følge sine onkler i yrkesvalg.<sup>18</sup> Knutsen fikk imidlertid aldri en fullverdig utdanning som arkitekt. Han ble i 1920 tatt opp som aftenskoleelev på Statens Håndverks- og Kunstindustriskole (SHKS) i frihåndstegning, samtidig som han jobbet som assistent på onkelen Sverre Knutsens kontor. Ved SHKS tok han senere kurs i ornamentikk, konstruksjonstegninger og håndverksfag. Under studietiden deltok Knutsen på flere ulike elevkonkurranser og i 1924 ble hans utkast til ovnstype for *Ulefos Jernverk* innkjøpt og presentert i *Byggekunst*.<sup>19</sup>

I tillegg til inspirasjon fra norske arkitekter som Frederik Konow Lund (1887-1970) og Magnus Poulsson (1881-1981), ble Knutsen fra slutten av 1920-tallet inspirert av Bauhaus og de modernistiske tendensene på kontinentet.<sup>20</sup> Inspirasjonsgrunnlaget var bl.a. knyttet til Knutsens kontakt med arkitekt Ole Øvergaard (1893-1972), som han begynte å jobbe for i 1928. Knutsens kontakt med arkitektmiljøet i tiden hos Øvergaard var viktig for hans utvikling i denne perioden. Tiden hos Øvergaard betegnet Knutsen som "(...) de rikeste og mest givende år jeg har hatt i kontakt med arkitekturen."<sup>21</sup> Øvergaard introduserte Knutsen for Nanna Broch (1879-1971) som jobbet for boligsaken i Oslo og som var initiativtageren til *Østkantutstillingen*. Knutsens sosiale engasjement gjorde at han ble valgt inn i Østkantutstillingens styre i 1930 og hans forslag for innredning og møblering av leiligheter som hadde blitt presentert på Østkantutstillingen, ble gjengitt i *Byggekunst* i 1930.<sup>22</sup> Samme år giftet Knutsen seg med tekstilkunstneren Hjørdis Christiansen (1905-1992) og bryllupsreisen gikk bl.a. til Stockholm hvor de besøkte *Stockholmsutstillingen*. Utstillingen ble initiert av *Svenska slöjdföreningen* og Erik Gunnar Asplund (1885-1940) var blant de sentrale arkitektene bak utstillingen. *Stockholmsutstillingen* bidro til en presentasjon av funksjonalismen i Norden hvor et av målene var å formidle den funksjonalistiske estetikk til et bredere publikum. Samme år mottok Knutsen *Heinrichsens* legat, og i 1931 tegnet han et selvstendig utkast til en konkurranse levert i Ole Øvergaards navn. Forslaget vant premie og

---

<sup>18</sup> Tvedten og B. Knutsen, *Knut Knutsen*, 15-16.

<sup>19</sup> "Ulefos jernverks ovnskonnkurranser", *Byggekunst* 1924, nr 2: 29-31. (Knutsens utkast "Varme liv" ble forvekslet med Børre Ulriksens utkast i artikkelens gjengivelse av ovnene. "Notiser," *Byggekunst* 1924, nr 5: 79.)

<sup>20</sup> Tvedten og B. Knutsen, *Knut Knutsen*, 11, 13, 18-19.

<sup>21</sup> Knut Knutsen, "Hyllest til Ole Øvergaard", *Arkitektnytt* 1954, nr 1: 3.

<sup>22</sup> Häkon Meyer, "Østkantutstillingen", *Byggekunst* 1930, nr 12: 214-215. Knutsen beskriver selv sitt forslag i artikkelen.

med sin del av pengepremien dro Knutsen på flere reiser i Europa i perioden mellom 1930-1931. Han reiste til Tyskland, Nederland, Belgia, Østerrike, Sveits og Italia for å studere arkitekturen på kontinentet tegnet av bl.a. Ludwig Mies van der Rohe (1886-1969) og Willem Marinus Dudok (1884-1974).<sup>23</sup> I 1935 besøkte han verdensutstillingen i Brussel og så blant annet August Perret (1874-1954) og Le Corbusier (1887-1965) sine bygninger.<sup>24</sup>

Årene med reise i Europa og de innblikk Knutsen fikk i den modernistiske arkitekturen på kontinentet, preget hans arkitektoniske formspråk på 1930-tallet. Prosjekter i disse årene viser en tydelig funksjonalistisk inspirasjon. Knutsen tegnet i samarbeid med Arne Korsmo (1900-1968) og Ole Lund Schistad (1891-1979) vinnerforslaget til Norges paviljong til verdensutstillingen i Paris i 1936-1937 og med Korsmo og Andreas Nygaard (1903-1982) vant Knutsen konkurransen om Håndverks- og Industriutstillingen med utkastet *Vi Kan*, prosjektert i 1938. I 1936 åpnet Knutsen egen praksis. Han var stadig opptatt av arkitekturens sosiale innhold, men beveget seg gradvis vekk fra det mer rendyrkede funksjonalistiske uttrykket mot et mer regionalt inspirert og stedsbundet formspråk.

Sekundærlitteraturens fokus på Knutsens vendepunkt preger deres karakteriseringer av hans arkitektur, og resultatet har vært svært ulike beskrivelser.

## **2.1 Et vendepunkt**

I den foreliggende sekundærlitteraturen som behandler Knutsens arkitektur er karakteriseringer av hans oeuvre noe avvikende. Et felles aspekt er at det refereres gjennomgående til en endring i Knutsens arkitektur i årene etter hans nystartede praksis i 1936.

Forfatterne Arne Sigmund Tvedten og Bengt Espen Knutsen, Christian Norberg-Schulz og Nils Ole Lund understreker at Knutsens arkitektur foretok et uttrykksmessig-, formalt- og innholdsmessig skifte i årene rundt andre verdenskrig.<sup>25</sup> Den generelle enigheten er imidlertid ikke tydelig på når skiftet skjer eller hva det medfører av spesifikke formale kvaliteter, og i gjennomgangen av litteraturen spenner tidsplasseringen over en periode på ca 10 år.

I boken til Tvedten og B. Knutsen blir 1937 definert som det konkrete året hvor det skjer et vendepunkt i Knutsens arkitektur. Samtidig karakteriseres visse prosjekter datert før 1937 som forløpere og innledende til skiftet i hans uttrykk. I tillegg blir årene etter 1937 frem

---

<sup>23</sup> Tvedten og B. Knutsen, *Knut Knutsen*, 19, 277.

<sup>24</sup> Tvedten og B. Knutsen, *Knut Knutsen*, 25, 277.

<sup>25</sup> Tvedten og B. Knutsen, *Knut Knutsen*; Christian Norberg-Schulz, *The functionalist Arne Korsmo* (Oslo: Universitetsforlaget, 1982); Nils Ole Lund *Nordisk arkitektur* (København: Arkitektens forlag, 1991).

til 1945 beskrevet som avgjørende for eksperimenteringen og utforskningen for hans vending og stilskifte.

Året 1937 representerte et vendepunkt i KK's arkitektursyn. Det som hadde ligget latent i en rekke av de mindre bygningene han hadde oppført tidligere, slo nå ut i blomst. (...) I krigstiden var det stort sett eneboliger og ombygginger han arbeidet med, men det var også i disse årene han fikk tid til å «finne seg selv» som arkitekt. (...) Men den funksjonalistiske tid var forbi for KK, og frem kom nå små perler av eneboliger og feriehus.<sup>26</sup>

Tvedten og B. Knutsens tidfesting av vendepunktet strekker seg dermed fra ca 1935-1945. En like vid datering for endringen finner man hos Christian Norberg-Schulz som tidsfester skiftet til perioden før, under og etter andre verdenskrig.

Foregangsmannen for nytolkningen av det nasjonale var Knut Knutsen, Korsmos medarbeider i Paris og ved Vi Kan-utstillingen, en arkitekt som allerede før krigen hadde forlatt funksjonalismen til fordel for en hjemlig arkitektur basert på kjente former og lokale materialer. Knutsen utviklet sine intensjoner videre under og like etter krigen, i særdeleshet under påvirkning av Alvar Aaltos finske «regionalisme».<sup>27</sup>

Nils Ole Lund knytter skiftet i Knutsens arkitektur til året 1938 og er dermed den som tydeligst fastsetter et konkret årstall for endringen i hans arkitektur. "I 30'erne havde Knut Knutsen tegnet villaer præget af det funktionalistiske budskab. Men allerede i 1938 med Sørmørk høyskole og Tåsen aldershjem skifter han kurs."<sup>28</sup>

Den generelle uenighet i når et skifte i en arkitekts oeuvre finner sted, kan forklares i at et skifte over natten er usannsynlig, spesielt i arkitektur som er en prosessuell kunstform.<sup>29</sup> At et skifte i formuttrykk er en prosess som skjer over flere prosjekter og kommer til syne i arbeider utført gjennom en periode på flere år, er også det mest sannsynlige i forbindelse med Knutsens endring i uttrykk. Sekundærlitteraturens sprikende tidsrammer og årstall for når et konkret skifte skjer i Knutsens arkitektur, forsterker denne indikasjonen.

I boken *Arne Korsmo og Knut Knutsen – Due maestri del nord* redigert av Nicola Flora, Paolo Giardiello og Gennaro Postiglione, blir det ikke diskutert når det skjer et vendepunkt i Knutsens arkitektur. Det understrekes imidlertid at optimismen og troen på det rasjonelle fremskrittet i modernismen på 1930-tallet ble svekket under krigen og Knutsens

---

<sup>26</sup> Tvedten og B. Knutsen, *Knut Knutsen*, 29, 32.

<sup>27</sup> Norberg-Schulz, *The functionalist Arne Korsmo*, 113.

<sup>28</sup> Lund, *Nordisk arkitektur*, 30.

<sup>29</sup> Se f. eks William Curtis som skriver at Frank Lloyd Wright hadde en fornyelse av sitt arkitektoniske uttrykk over en periode på 1930-tallet, hvor han fortok flere endringer i sitt formuttrykk. Om Le Corbusier skriver han at også han i en periode på 1930-tallet skiftet retning og jobbet mer med sammenkoblingen mellom forholdet de teknologiske og det primitive og landlige. William J. R. Curtis, *Modern Architecture since 1900*, 3. utg. (London: Phaidon press limited, 1996), 306, 311.

reaksjon var knyttet til en estetisk fornyelse hvor han; "(...) developed an architectonic language more closely linked to tradition, giving rise to a strong regionalist current."<sup>30</sup>

Det er imidlertid ikke et problem at det ikke er en generell konsensus i sekundærlitteraturen for når endringen i Knutsens arkitekturuttrykk skjer. Det som fremstår som usikkert er hva denne forandringen innebærer av formale kvaliteter, noe som fremstår som variabler avhengig av hva den respektive sekundære kilden ønsker å understreke som sentralt ved Knutsens arkitektur. Sekundærlitteraturen understreker at med skiftet i stiluttrykk var Knutsens funksjonalistiske uttrykk et tilbakelagt kapittel, noe som er avgjørende for deres karakteriseringen av Knutsens arkitektur slik den utartet seg etter krigen.

## **2.2 Regional og historisk bevissthet**

Tvedten og B. Knutsens fokus på vendepunktet i Knutsens produksjon, antyder en overgripende dualitet i deres karakterisering av Knutsens arkitektur. Det kan virke som om forfatternes gjennomgående ønske er å plassere Knutsens arkitektur i enten en tradisjonsbærende eller funksjonalistisk kategori. Dette bidrar til at Tvedten og B. Knutsens kronologiske inndelingen av Knutsens oeuvre, tydelig skiller hans produksjon i *før* og *etter* vendepunktet. Ordet *vendepunkt* forsterker skillet og blir brukt for å plassere en del av hans produksjon i den funksjonalistiske kategorien, det vil si årene på 1930-tallet, mens den andre delen av hans produksjon etter vendepunktet i 1937, blir plassert i den tradisjonsbærende kategorien. Forfatternes ønske om å inndelegge Knutsens arkitektur i stilperioder etter en tidsfestet kronologisk utvikling går imidlertid på bekostningen av å vurdere enkeltverker i forhold til de ulike stil- og formuttrykkene som Knutsens arkitektur beveger seg mellom. Få av bygningsbeskrivelsene i boken åpner opp for en tolkning av det estetiske uttrykket ved en bygning gjennom å vurdere enkeltelementer separat og se disse i forhold til de ulike stilhistoriske bevegelsene i samtiden. I stedet for å vurdere hvilke elementer innenfor ett av Knutsens verker som kan knyttes til aspekter innen f. eks modernisme og regionalisme, kan det virke som forfatterne har ønsket å plassere ett og ett verk hovedsaklig i en av de to kategoriene.

Tidlig i boken beskriver forfatterne funksjonalismen som periode og stil. "I dag angripes funksjonalismen med god grunn, for den har utvilsomt forårsaket mistrøstige resultater helt inn i vår tid".<sup>31</sup> Tvedten og B. Knutsens bok ble utgitt i 1982, og tidspunktet representerer en periode i arkitekturteorien hvor postmodernismen hadde fått fotfeste og et

---

<sup>30</sup> Nicola Flora, Paolo Giardiello og Gennaro Postiglione, *Arne Korsmo – Knut Knutsen: Due maestri del nord*, i serien *Architettura Progetto 20* (Roma: Officina Edizioni, 1999), 9.

<sup>31</sup> Tvedten og B. Knutsen, *Knut Knutsen*, 21.

hovedaspekt var å rette kritikk mot funksjonalismen og den tidlige modernismen.<sup>32</sup> Tvedten og B. Knutsen foretar i boken en gjennomgang av de negative aspektene ved funksjonalismen hvor det fokuseres på dens ufolkelige, upersonlige, ikke-historiske samt elitistiske holdninger som fra et postmodernistisk ståsted ble betraktet som problemet med den tidlige modernistiske arkitekturens estetikk. Resultatet av funksjonalismen som periode beskriver de som et ”brudd på tradisjon og naturlig menneskelig utvikling (...)” hvor resultatet ”(...) ender gjerne i det menneskefiendtlige.”<sup>33</sup> På bakgrunn av et verdiskifte synlig både i den internasjonale og nasjonale arkitekturteorien på mot slutten av 1960-tallet, hvor man begynte å rette kritikk mot den tidlige modernistiske arkitekturen, velger Tvedten og B. Knutsen å knytte seg til denne kritikken ved og selv kritisere funksjonalismen. Dette blir tydelig når de skriver at funksjonalismen angripes med god grunn, og at resultatet av den intetsigende internasjonale stilen var en funksjonalistisk arkitektur som ikke tok hensyn til livet mellom og i bygningene.<sup>34</sup>

I forlengelse av deres kritikk til funksjonalismen som stilperiode, understrekes det gjennom boken at Knutsens arkitektur på 1930-tallet aldri var entydig funksjonalistisk. De regionale og tradisjonelle elementene i Knutsen formuttrykket var synlige allerede i denne perioden, og ble tydeligere utover mot 1940-tallet.<sup>35</sup> Forfatterne skriver at Knutsen begynte sin karriere med en sterk sosial bevissthet noe de mener gir en forklaring på hvorfor han ble grepet av funksjonalismen i utgangspunktet.<sup>36</sup> Tvedten og B. Knutsen understreker at det var de sosialistiske ideene og ikke det rasjonelle formspråket som lå til grunn for Knutsens funksjonalistiske uttrykk på 1930-tallet.<sup>37</sup> Det var derfor Knutsen aldri produserte rendyrket funksjonalistisk arkitektur, og det var derfor de regionale tendensene var synlige selv under hans mest funksjonalistiske periode, forklarer forfatterne.

Det kan virke som at Tvedten og B. Knutsen har et ønske om å understreke Knutsens forhold til det regionale, til historien og til det tradisjonelle. På bakgrunn av kritikken som ble

---

<sup>32</sup> Grunnlaget for den postmoderne kritikk ble bl.a. lagt av Robert Venturis bok *Complexity and contradiction in architecture* fra 1966 hvor han tok et oppgjør med den moderne arkitekturen som forandret miljøet fremfor å føye seg naturen. Nathaniel Coleman, ”Siting lives: Postwar place-making”, i *Constructing place: Mind and matter*, redigert av Sarah Menin, (London: Routledge, 2003), 205; Claes Caldenby skriver at siden 1960-tallet har det i det arkitekturhistoriske felt vært en større interesse for teori og historie. Blant faktorene som påvirket dette var kritikken av den senere modernistiske praksis og man begynte å stille spørsmål ved den uhistoriske modernismen. Claes Caldenby, ”(Historising) theory”, i *(Theorising) history in architecture*, (Oslo: Arkitektthøgskolen i Oslo, 2003), redigert av Elisabeth Tostrup og Christian Hermansen, 225.

<sup>33</sup> Tvedten og B. Knutsen, *Knut Knutsen*, 21.

<sup>34</sup> Tvedten og B. Knutsen, *Knut Knutsen*, 21.

<sup>35</sup> Tvedten og B. Knutsen, *Knut Knutsen*, 21, 29.

<sup>36</sup> Knutsen var inspirert av Le Corbusier, Bauhausbøkene, Walter Gropius, Laszlo Moholy-Nagy, Wassily Kandinsky og Paul Klee. Han tok i bruk deres undervisningsprinsipper da han selv var lærer på SHKS. Hans reiser til utlandet bidro til innflytelse fra de funksjonalistiske tendensene på kontinentet. Tvedten og B. Knutsen, *Knut Knutsen*, 22-23, 25, 277.

<sup>37</sup> Tvedten og B. Knutsen, *Knut Knutsen*, 21-24

rettet mot den internasjonale modernismen og funksjonalismen under postmodernismens kritikk, preg dette forfatterens beskrivelse av funksjonalismen som periode i boken. Deres ønske om å plassere Knutsen i en bærekraftig arkitekturretning går på bekostning av beskrivelser av modernistiske eller funksjonalistiske elementer i Knutsens arkitektur.<sup>38</sup> Ved å skille Knutsen så tydelig fra en entydig funksjonalisme ved og understreke de regionale og tradisjonelle elementene i hans arkitektur, plasserer Tvedten og B. Knutsen hans arkitektur i en regional retning, hvor en gjennomgang av de funksjonalistiske og modernistiske aspektene ved hans arkitektur alltid kommer i bakgrunnen for fremhevingen av de regionale og tradisjonelle referansene. Gjennomgående i boken ligger et ønske om å understreke Knutsens brudd med funksjonalismen for å innlemme han i en bærekraftig regional arkitektur med historiske referanser.

### **2.3 Regionalisme – av varierende kvalitet**

Tidlig i sin karriere ble Christian Norberg-Schulz påvirket av Sigfried Giedions (1888-1968) arkitekturteorier om den modernistiske arkitektur.<sup>39</sup> Norberg-Schulz var med på å etablere PAGON (Progressive arkitekters gruppe, Oslo, Norge) som arbeidet i samme ånd som CIAM (Congres Internationaux d'Architecture Moderne) hvor modernismens rasjonelle formspråk ble fremmet. Den rasjonalistiske modernistiske fløyen i norsk etterkrigstidsarkitektur ble i stor grad representert av Arne Korsmo. Knut Knutsen representerte den rasjonelle arkitekturens motpol etter at hans arkitektur etter krigen utviklet seg mot et mer historisk og regionalt orientert uttrykk.<sup>40</sup> Etter et opphold ved *Harvard University* i 1952-1953 ønsket Norberg-Schulz å formidle den rasjonelle systemarkitekturen, og i samarbeid med Arne Korsmo ble artikkelen ”Mies van der Rohe” skrevet og publisert i *Byggekunst* i 1952. Det samme året noen nummer senere i *Byggekunst* kritiserte Knutsen Mies’ arkitektur i artikkelen ”Et fritidshus”. Året etter ble Norberg-Schulz’ artikkel ”Samtaler med Mies van der Rohe” publisert og noen nummer senere svarte Knutsen med artikkelen ”Arkitektens oppgave” hvor han kritiserte ”stilmentaliteter”, illustrert med tegninger av høye skyskrapere i ”miesiansk”

---

<sup>38</sup> Boken til Tvedten og B. Knutsen er skrevet 15 år etter at Robert Venturis bok *Complexity and contradiction in architecture* ble utgitt hvor Venturi hyllet bl.a. Le Corbusier og Aalto for at å avvise det forenklete i arkitekturen etter krigen slik at arkitektur ble mer kompleks. Kombinasjonen av modernisme tilpasset den postmoderne teoriens kritikk, virker det ikke som om Tvedten og B. Knutsen vurderte i kategoriseringen av Knutsens arkitektur. Coleman, ”Siting lives: Postwar place-making”, 205; Lund, *Nordisk arkitektur*, 129.

<sup>39</sup> Giedion utga i 1941 boken *Space, Time and Architecture* og i 1948 *Mechanization Takes Command*, og var sekretær i CIAM. Han sto for en arkitekturteori som ønsket å fremme en funksjonalistisk og modernistisk arkitektur basert på teknologi og rasjonalisme, med et mål om å skape en ny arkitektur for en ny tid.

<sup>40</sup> Nina Berre diskuterer etterkrigstidens arkitekturstudenters formuttrykk og legger i store deler av diskusjonen opp til en diametral kategorisering av Korsmos og Knutsens formuttrykk. Nina Berre, *Fysiske idealer i norsk arkitektutdanning 1945-1970*, Bind 1: ”En studie av diplomoppgaver ved Arkitekturavdelingen, NTH”, Doktorgradsavhandling (Trondheim, NTNU, 2002).

stil, hvor det herskende individet sto i fokus på bekostning av det humane innhold.<sup>41</sup> Nils Ole Lund betegner Norberg-Schulz' og Korsmos holdninger og Knutsens teoretiske posisjon som en *Apollo og Dionysos* strid i den norske etterkrigstidsarkitekturen.<sup>42</sup>

På 1960 tallet befant Norberg-Schulz seg i en form for teoretisk mellomposisjon. Han var fremdeles tiltalt av en rasjonell og klassisk modernistisk arkitekturestetikk, men i artikler som "Norsk arkitektur i femti år" fra 1961, "Ny norsk arkitektur" fra 1968 og "Sted, rom og eksistens" fra 1968 blir *stedet* det viktigste aspektet ved arkitekturen for Norberg-Schulz. Med det menes det at han fokuserte på aspekter som klima og *genius loci*, som refererer til et steds særegne karakter.<sup>43</sup> Norberg-Schulz' fornyede teoretiske aspekter inkluderer Knutsens arkitektur (indirekte) i større grad, siden også Knutsen i stor grad fokuserte på arkitekturens forhold til stedet.

På 1970- og 1980-tallet bevegde Norberg-Schulz seg mot en postmoderne arkitekturteori. Dette kommer frem av artikler som "Fra funksjonalisme til pluralisme" i 1973 og "På vei mot en figurativ arkitektur" fra 1985. Her uttrykker han at postmodernismens kritikk av modernismen er berettiget fordi den moderne arkitekturen hadde stagnert og manglet referanser til menneskets daglige verden.<sup>44</sup>

Det interessante med Norberg-Schulz' artikler er at de viser en utvikling fra et mer klassisk modernistisk perspektiv til en mer postmoderne holdning til faget. Fra nesten utelukkende å fremme den rasjonelle arkitekturen med Arne Korsmo og Mies som representanter, kan en arkitekturteoretisk utvikling mot et postmoderne perspektiv hvor stedsrelaterte aspekter inkluderes i større grad, indirekte indikere at Norberg-Schulz i større grad innlemmet Knut Knutsen i positive ordelag i sine tekster. En slik utvikling i Norberg-Schulz beskrivelser av Knutsens arkitektur, er imidlertid ikke like entydig.

I en artikkel fra 1972 beskriver Norberg-Schulz aspekter ved Korsmo og Knutsens arkitektur. Han innleder med å si at deres arkitektur representerte to hovedretninger i etterkrigstidsårene, som på tross av tilsynelatende motsetningene, hadde fellestrekk ved det at de var opptatt av naturen og av mennesker, og søkte å overvinne den tidlige funksjonalismens snevre oppfatning av miljøbegrepet.<sup>45</sup> Tilsvarende aspekter tar han opp i 1980 i artikkelen

---

<sup>41</sup> Knut Knutsens, "Et fritidshus", *Byggekunst* 1952, nr 8: 126; "Arkitektens oppgave", *Byggekunst* 1953, nr. 8: 195-196. Arne Korsmo og Christian Norberg-Schulz, "Mies van der Rohe", *Byggekunst* 1952, nr 5: 85-91, Christian Norberg-Schulz, "Samtaler med Mies van der Rohe", *Byggekunst* 1953, nr 7: 169-174.

<sup>42</sup> Lund, *Nordisk arkitektur*, 33, 203. Lund plasser Knutsen som den ene parten i diskusjonen motstilt av CIAM; PAGON, Norberg-Schulz og Arne Korsmo.

<sup>43</sup> Christian Norberg-Schulz, "Norsk arkitektur i femti år", *Byggekunst* 1961, nr 3: 57-102; "Ny norsk arkitektur", *Byggekunst* 1968, nr 7/8: 170-224; "Sted, rom og eksistens", *Byggekunst* 1968, nr 5: 113-119. Lund, *Nordisk arkitektur*, 206.

<sup>44</sup> Lund, *Nordisk arkitektur*, 209.

<sup>45</sup> Christian Norberg-Schulz, "Funksjonalisme?", *Byggekunst* 1972, nr 6: 161.

”Funksjonalismen i Norge” hvor han skriver at Korsmo og Knutsen representerte to aspekter ved etterkrigstidens arkitektur og ble inspirasjonskilder for en hel generasjon yngre arkitekter.<sup>46</sup> Noen år senere i 1982 beskriver Norberg-Schulz Knutsen i forbindelse med en omtale av boken *Knut Knutsen 1903-1969*. ”Neppe noen annen arkitekt har gjennom sine prosjekter og utførte arbeider betydd mer for etterkrigstidens bygging i Norge enn Knut Knutsen.”<sup>47</sup> Beskrivelsen av Knutsen i Norberg-Schulz’ anmeldelse tegner et bilde av Knutsen som en betydningsfull arkitekt som var en pioner med tanke på hensyn til omgivelsene. Kontrasten blir derfor stor når Norberg-Schulz fire år senere kategoriserer Knutsens arkitektur som en blindvei i norsk arkitektur, hvor Knutsens begrensning lå i det at han motsatte seg prinsipper.

En arkitektur som ikke er basert på prinsipper, har imidlertid ingen utviklingsmuligheter, og når vi ser Knutsen-skolen i historisk perspektiv, må vi konkludere med at den tross i kvaliteter ledet den norske arkitekturen inn på et sidespor.<sup>48</sup>

Denne betegnelsen virker motstridende med karakteristikken Norberg-Schulz ga av Knutsens arkitekturs betydning for den nye generasjonen arkitekter etter krigen i artikkelen ”Funksjonalismen i Norge” to år tidligere. Kontrastene i hans beskrivelser forsterkes når man sammenlikner innholdet i det overnevnte sitatet med en beskrivelse av Knutsen i artikkelen ”Opplevelsen” fra 1998. I artikkelen karakteriserer Norberg-Schulz Knutsens arkitektur som svært betydningsfull gjennom en beskrivelse av hans sommerhus i Portør. ”Vi trenger Knut Knutsens hus i Portør for å ikke glemme vårt eget fag: det enkles stedsskapende romlighet.”<sup>49</sup>

Kontrastene mellom karakteriseringen av Knutsens arkitektur som svært betydningsfull for bygging i Norge i etterkrigstiden, til kommentaren om at hans arkitecturestetikk var et sidespor og at Knutsen på tross av kvaliteter var usikker og famlende<sup>50</sup>, illustrerer hvordan Norberg-Schulz’ beskrivelser fremstår til en viss grad lite entydige. Han anerkjenner Knutsens betydning for etterkrigstidens arkitekturutforming, men skriver samtidig at selv om Knutsen var nytolkeren av det nasjonale og utviklet et formspråk som var regionalistisk, var hans arkitektur ikke bærekraftig fordi den ikke baserte seg på typologi og prinsipper, slik Alvar Aaltos regionalistiske og organiske arkitekturen gjorde.<sup>51</sup>

---

<sup>46</sup> Christian Norberg-Schulz, ”Funksjonalismen i Norge” *Byggekunst* 1980, nr ¾: 121.

<sup>47</sup> Christian Norberg-Schulz, ”Knut Knutsen”, *Byggekunst* 1982, nr 8: 400.

<sup>48</sup> Norberg-Schulz, *The functionalist Arne Korsmo*, 113.

<sup>49</sup> Christian Norberg-Schulz, ”Opplevelsen”, *Arkitektnytt* 1998, nr 12: 11.

<sup>50</sup> Norberg-Schulz betegner Knutsens arkitektur som famlende. Christian Norberg-Schulz, ”Om det enkle” forord i *Bengt Espen Knutsen. Arkitekt*. (Oslo, Universitetsforlaget, 1990), redigert av Thomas Thiis-Evensen, 8-9.

<sup>51</sup> Norberg-Schulz, *The functionalist Arne Korsmo*, 113.



## 2.4 Økologisk pessimisme

Nils Ole Lunds karakteriseringer av Knutsens arkitektur virker på flere måter kontrasterende til Norberg-Schulz' beskrivelser. Lund knytter i større grad Knutsens arkitektur og tanker om faget til en organisk inspirert arkitekturteori i forlengelse av Bruno Zevis begrep om organisk arkitektur. I Knutsens artikkel "Arkitektens oppgave" kommer et arkitektursyn til uttrykk, som Lund kategoriserer som *økologisk pessimisme*.<sup>52</sup> Bakgrunnen for denne betegnelsen mener Lund ligger i Knutsens ønske om at arkitekturen skulle ta vare på naturen og de skapte verdier, slik at husene ikke skulle bli destruktive. Husene måtte være menneskelige og "uvesentlig" noe som kunne oppnås gjennom rytmiske forskyvninger og bruken av naturlige materialer som i kombinasjon skapte forbindelse mellom hus og landskap.<sup>53</sup> Knutsens bruk av frie og oppløste former, tiltalte imidlertid ikke Norberg-Schulz som mente at det medførte til mangel på visuell orden, skriver Lund.<sup>54</sup> Den visuelle orden med regelmessig struktur, fant Norberg-Schulz i Mies van der Rohe sin arkitektur, og i Korsmos forlengelse av dette uttrykket. Det er den rasjonelle og visuelle orden Knutsen kritiserer i artikkelen "Arkitektens oppgave" i 1953, og i artikkelen "Et fritidshus" går Knutsen lenger i sin kritikk av den rasjonelle arkitekturen hvor "en uhyggelig død orden med Mies van der Rohe" ble det estetiske resultatet.<sup>55</sup> Holdningene som kommer frem i Knutsens artikkel mener Lund gir uttrykk for Knutsens organiske tankegang, hvor arkitekturen skulle være menneskelig ved å være "uvesentlig".<sup>56</sup>

Det er interessant at Lund i boken *Nordisk arkitektur* og boken *Arkitekturteorier siden 1945*, fokuserer på en nyansert karakterisering av det modernistiske uttrykket etter krigen ved å blant annet dele begrepet "organisk" i flere kategorier og anvende det på flere arkitekter. Han plasserer Korsmos arkitektur i samme kategori som Jørn Utzons (1918-2008) form for organiske arkitektur, hvor det organiske uttrykket basert på biologiske analogier uttrykt estetisk gjennom en kombinasjon av enkelthet og variasjon inspirert av naturens geometriske systemer. Knutsens organiske arkitektur besto i hovedsak av en naturinspirert og økologisk tankegang, mener Lund.<sup>57</sup> Knutsens organiske arkitektur var inspirert av flere andre arkitekter mener Lund, deriblant Le Corbusier, Frank Lloyd Wright (1867-1959), Sigurd Lewrentz (1885-1975) og Alvar Aalto (1898-1976).<sup>58</sup>

---

<sup>52</sup> Lund bruker betegnelsen *økologisk bestemt pessimisme* i boken *Nordisk arkitektur*, og *økologisk pessimisme* i boken *Arkitekturteorier siden 1945*, (København: Arkitektens forlag, 2001), 25. Begrepene brukes med samme betydning i de to bøkene.

<sup>53</sup> Lund, *Nordisk arkitektur*, 28-30.

<sup>54</sup> Lund, *Nordisk arkitektur*, 205.

<sup>55</sup> Knutsen "Et fritidshus", 127.

<sup>56</sup> Lund, *Nordisk arkitektur*, 30.

<sup>57</sup> Lund, *Nordisk arkitektur*, 70-71.

<sup>58</sup> Lund, *Nordisk arkitektur*, 140.

Nils Ole Lund er den eneste av de nordiske forfatterne som knytter Knutsens arkitektur til en organisk arkitektonisk retning. Han anerkjenner Knutsens tilknytning til en norsk tradisjon og til et regionalt uttrykk, men understreker samtidig at Knutsens arkitektur aldri ble et uttrykk for kun det lokale fordi han alltid hentet inspirasjon hos andre arkitekter. Slik var hans arkitektur moderne og samtidig knyttet til historien. Spesielt Frank Lloyd Wrights organiske arkitektur, mener Lund har preget Knutsens organiske arkitekturuttrykk.<sup>59</sup> I Lunds kategoriseringer og beskrivelser av Knutsens arkitektur i sammenheng med ord som tradisjonelt inspirert, regionalt uttrykk og organisk arkitektur er det alltid underforstått at hans arkitektur var en betydningsfull del av etterkrigstidsmodernismen, noe som skiller Lunds karakteriseringer fra Tvedten og B. Knutsen som i langt større grad bygger opp sine karakteristikk rundt de regionale og tradisjonelle tendensene i hans arkitektur. Skillet mellom Lund og Norberg-Schulz fremkommer i deres beskrivelse av Knutsens rolle for etterkrigstidens arkitekturutforming i Norge. Norberg-Schulz anerkjenner Knutsens betydninger i etterkrigstiden, samtidig skriver han at hans arkitektur på tross av at en generasjon yngre arkitektur lot seg inspirere av hans tanker og arkitektur, medførte til et sidespor i norsk arkitektur. Dermed blir Lunds karakteriseringer av Knutsens arkitektur som betydningsfull for ettertiden og som organisk, den som nærmest kan knyttes til holdningene til forfatterne av boken *Arne Korsmo – Knut Knutsen: Due maestri del nord*.

## **2.5 Tradisjon = moderne**

I *Arne Korsmo – Knut Knutsen*, redigert av de italienske forfatterne Nicola Flora, Paolo Giardiello og Gennaro Postiglione, foretas en *case study* av Knutsens sommerhus for å knytte de moderne tendensene i hans arkitektur til de tradisjonsbaserte referansene. Boken, som er en antologi, innleder karakteriseringen av Knutsens arkitektur med en artikkel av Giardiello hvor begrepene *tradisjon* og *moderne* blir diskutert. I tradisjonell arkitekturhistorieskrivning fremstår begrepet *tradisjon* ofte som en motsetning til begrepet *moderne*, skriver Giardiello. Den tradisjonelle arkitekturen, som henter inspirasjon fra fortiden settes alltid opp mot den moderne arkitekturen som knyttes til fremskrittet.<sup>60</sup> Giardiellos beskrivelse av hvordan den tradisjonelle historiskrivningen skiller mellom tradisjon og det moderne fremkommer i Hilde Heynens utsagn hvor modernitet fremstilles som i et motsetningsforhold til tradisjonen: ”Modernity is constantly in conflict with tradition”.<sup>61</sup> Som en kritikk til denne type holdninger

---

<sup>59</sup> Lund, ”Framvæksten af en norsk arkitektur”, 68-69.

<sup>60</sup> Paolo Giardiello, ”Feeling tradition”, i *Arne Korsmo – Knut Knutsen: Due maestri del nord*, (Roma: Officina Edizioni, 1999), redigert av Nicola Flora, Paolo Giardiello og Gennaro Postiglione, 24.

<sup>61</sup> Hilde Heynen, *Architecture and modernity: A critique*, (Cambridge, Massachusetts: MIT Press, 1999), 9.

forsøker Giardiello i sin artikkel å knytte begrepene *tradisjon* og *moderne* sammen ved å diskutere begrepet *tradisjon*.

Ordet tradisjon kommer fra det latinske ordet *traditio* som betyr å videreføre, lære eller fortelle.<sup>62</sup> Det vil si at dette er en prosess og en bevegelse i historien, noe som står i et motsetningsforhold til den allmenne oppfatningen av ordet *tradisjonell* med betydningen gammeldags eller noe som er historie. *Traditio* i sin opprinnelige betydning er knyttet til bevegelse og en aktiv videreføring av kunnskap. Med Giardiellos argumentasjon vil man ved å betrakte ordet *tradisjon* i lys av den latinske betydningen, kunne knytte det nærmere til noe som er moderne. Videreføring av tradisjon representerer således ikke noe foreldet eller historisk, i og med at det er en handling knyttet til en aktiv videreføring i nåtiden, skriver Giardiello. Når Knutsen vender seg fra den tidlige modernismen, vil det si fra det mer stilistisk funksjonalistiske uttrykket som bryter med den norske tradisjonelle byggeskikken tilpasset norsk natur og klima. Dermed kan Knutsens arkitektoniske utvikling etter vendingen mot en mer tradisjonelt inspirert retning av den tidlige modernismen, basert på Giardiellos argumentasjon, sees som en modernisering og videreføring av modernismens tidlige estetikk og holdninger, men nå tilpasset naturen, landskapet og tradisjoner. På bakgrunn av Giardiellos polemikk kan det argumenteres for at Knutsen ikke foretar et brudd med fortiden eller vender seg utelukkende tilbake til historien, fordi han inkorporerer og viderefører kunnskap både fra den tidlige modernismen og fra den tradisjonelle nordiske byggeskikk.

Et problematisk aspekt i bokens argumentasjon ligger i at boken nesten utelukkende baserer sin diskusjon på Knutsens sommerhus i Portør. Giardiello beskriver de moderne aspektene ved Knutsens arkitektur, samtidig som at han kritiserer betegnelsen *tradisjonell* som han mener Knutsens bygg for ofte har fått:

(...) on the other hand Knutsen, too often labelled as the highest expression of the traditional romantic culture, although using technologies and materials known to the building capacities of his people, reinterprets the organisation of the interior space of architecture, and above all redefines, in an organic, integral manner, the relationship between artifice and nature, between nature planned by man and "natural" nature.<sup>63</sup>

Det samme uttrykker Postiglione i sin artikkel "Notes from a journey" i samme bok når han beskriver Portør:

We should not be misled, however: the house is not of a traditional "type", in the sense of the simple transposition of forms: apart from the wood, there is little, almost nothing, that continues the link with tradition in a direct manner.<sup>64</sup>

---

<sup>62</sup> Giardiello, "Feeling tradition", 24.

<sup>63</sup> Giardiello, "Feeling tradition", 25.

<sup>64</sup> Gennaro Postiglione, "Notes from a journey", i *Arne Korsmo – Knut Knutsen: Due maestri del nord*, (Roma: Officina Edizioni, 1999), redigert av Nicola Flora, Paolo Giardiello og Gennaro Postiglione, 165.

Sitatene hentet fra Giardiello og Postigliones artikler, refererer til Knutsens arkitektur generelt, belyst gjennom *Sommerhuset i Portør* som et spesifikt eksempel. Der argumentasjonen om at Knutsen *for ofte* blir referert til som formidleren av en tradisjonelt basert arkitektur blir svekket, er ved at de baserer sine argumenter nesten utelukkende på sommerhuset. I deres kritikk av det de oppfatter som en samstemt enighet i den øvrige sekundærlitteraturen som betegner Knutsens arkitektur med karakteriseringer som tradisjonell og romantisk, unnlater de å ta med i betraktning i hvilke tilfeller og sammenhenger disse betegnelsene blir brukt i den øvrige litteraturen. I avhandlingens gjennomgang av sekundærlitteraturen har ingen eksempler på litteratur kunne oppdrives hvor det kun refereres til sommerhuset i sammenheng med en argumentasjon om at det *kun* er tradisjonelt og dermed utelukker de moderne eller modernistiske aspektene ved huset. Tvedten og B. Knutsen skriver at sommerhuset er originalt og har en tidløs kvalitet ved seg.<sup>65</sup> Norberg-Schulz beskriver sommerhuset som Knutsens mest karakteristiske verk som har betydd mye for fremveksten av norsk arkitektur.<sup>66</sup> Koblingen mellom det moderne og det innovative blir gjort i den øvrige litteraturen i forbindelse med sommerhuset, til tross for at de italienske forfatterne hevder det motsatte. I de tilfeller hvor det i sekundærlitteraturen refereres til "the traditional romantic culture"<sup>67</sup> som tilstede i Knutsens arkitektur, kan vi hente eksempler hos bl. a. Espen Johnsen. I hans gjennomgang av Knutsens hjem i Lillevannsveien (1939) og andre prosjekter fra samme periode, det vil si perioden *før* hans brudd med funksjonalismen, bruker Johnsen betegnelser som "tradisjonens tilbakekomst" og "nasjonalromantisk funksjonalisme".<sup>68</sup> Det er ikke om Portør at betegnelsene *tradisjonell* og *romantisk* blir brukt i sekundærlitteraturen, men hovedsaklig om Knutsens boligproduksjon på 1930-tallet.

## **2.6 Sekundærlitteraturen sett i et historiografisk lys**

Hos Tvedten og B. Knutsen brukes stil- og ismebegreper for å inndelegge Knutsens arkitektur i en lineær kronologi hvor to motstillende sider settes opp mot hverandre. Gjennom aksentueringen av at det skjer et brudd i Knutsens arkitektur slik at han ikke lenger utelukkende kan knyttes til det funksjonalistiske formspråket, forsøker forfatterne å innlemme Knutsen i den postmodernistiske teorien. Ved å rette kritikk mot funksjonalismen for så å vektlegge de regionale og tradisjonelle aspektene i gjennomgangen av Knutsens arkitektur,

---

<sup>65</sup> Tvedten og B. Knutsen, *Knut Knutsen*, 37.

<sup>66</sup> Norberg-Schulz, "Knut Knutsen", 400; "Opplevelsen", 11.

<sup>67</sup> Giardiello bruker denne betegnelsen i artikkelen "Feeling tradition", 25.

<sup>68</sup> Espen Johnsen, *Det moderne hjemmet 1910-1940: Fra nasjonal tradisjonisme til emosjonell funksjonalisme: Utvalgte villa- og møbelprosjekter av åtte norske arkitekter*. Bind 1: tekst. (Oslo: Det historisk-filosofiske fakultet, Universitetet i Oslo Unipub, 2002), 279, 286.

preges deres gjennomgang av Knutsens oeuvre av de samtidige arkitekturteoretiske holdningene. Det paradoksale er at gjennom de postmodernistiske teoretiske holdningene blir Tvedten og B. Knutsens bok et resultat av en tradisjonell historieskrivning. Begrepene *tradisjonsbærende* og *funksjonalistisk arkitektur* settes opp mot hverandre som motsetningsfulle kategorier, slik at de blir diametrale begrepspar som kan knyttes til den tradisjonelle kunstteorien med bakgrunn i Heinrich Wölfflin. Knutsens funksjonalistiske periode motstilles med hans regionale periode etter vendepunktet i 1937, noe som gjør at nyanser og overlappende estetiske uttrykk avvises for og lettere kunne plassere Knutsens arkitektur i en stiliserende og kategoriserende tradisjon innen arkitekturhistorieskrivningen.<sup>69</sup>

Norberg-Schulz har en historisk-teoretisk utvikling som beveger seg mot en mer postmodernistisk teoretisk holdning. Hans teorier går fra et modernistisk og funksjonalistisk betydningsteoretisk innhold, til en mer psykologisk og filosofisk orientert teori, spesielt inspirert av Martin Heidegger (1889-1976) og fenomenologi. Norberg-Schulz' teoretiske utvikling kan kanskje forklare de noe ambivalente karakteriseringene av Knutsens arkitektur, som han både kritiserte og hyllet. Han anerkjenner kvalitetene ved Knutsens regionale arkitektoniske retning i etterkrigstiden, og han beskriver hvilken betydning hans arkitektur og ideologi hadde for den yngre generasjon arkitekter etter krigen. Samtidig karakteriserer Norberg-Schulz Knutsens regionalisme som en blindvei i norsk arkitektur, ved at han motsatte seg stil og typologiske forhold, noe han betraktet som en avvisning av muligheten til å videreutvikle sitt formspråk i og med at den ikke var fundamentert på prinsipper.<sup>70</sup> Når han skriver at Knutsen i sammenlikning med Alvar Aalto mislyktes i å skape en kontinuerlig og bærekraftig arkitektur, underbygger han sin påstand om at Knutsens regionale vending var et sidespor i norsk arkitektur.<sup>71</sup> Norberg-Schulz skriver også at Knutsen representerte en ny tolkning av det nasjonale, men karakteriserer hans arkitektur ofte som regionalistisk fremfor modernistisk.

Nils Ole Lund fokuserer i sine beskrivelser på de organiske aspektene ved Knutsens arkitektur, og knytter hans uttrykk til Frank Lloyd Wright, Le Corbusier og Alvar Aalto. Lund

---

<sup>69</sup> Det interessante med Tvedten og B. Knutsens argumentasjon er at de sier at Knutsen styrke ligger i at han inkluderer tradisjonen og historien, ofte beskrevet som i et "tidløst formspråk" i motsetning til funksjonalismen som de kritiserer for å være historieavvisende og dermed mislykket. Samtidig er det et paradoks at forfatterne gjennom å konsekvent understreke Knutsens brudd med funksjonalismen, samtidig argumenterer indirekte for at Knutsen avviser en del av arkitekturhistorien. Selv om Tvedten og B. Knutsen vektlegger bruddet med den tidlige modernismen, og indirekte sier han bryter med historien, virker det ikke som at de mener at han foretar et endelig brudd med modernismen.

<sup>70</sup> Norberg-Schulz, *The functionalist Arne Korsmo*, 113.

<sup>71</sup> Norberg-Schulz, *The functionalist Arne Korsmo*, 113. Wenche Selmer responderte på Norberg-Schulz utsagn i artikkelen "Knutsen skolen: norsk arkitektur på sidespor?", *Arkiteknytt* 1986, nr 15: 413-415. Hun skriver bl.a. om Knutsen: "Hans arkitektur var og er forbilde for mange. Det har fortsatt gyldighet.", 415.

definerer Knutsens arkitektursyn som økologisk pessimisme, basert på hans fokus på tilpasning til naturen, ressursbesparelse, økologisk tankegang og en organisk tilpasning til omgivelsene. Som Aalto ønsket Knutsen å la sin arkitektur ”gro” opp av omstendigheten, mente Lund. Han understreker i sine karakteristikker betydningen av Knutsens modernistiske organiske arkitektur for utviklingen av norsk arkitektur etter krigen:

Norsk arkitektur er omkring 1950 næsten hørt op med at eksistere. Op igjennem 50erne vokser der imidlertid ved international inspirasjon en arkitektur frem, der viser en hensynstagen til det særlig norske ved at forstå, at det nationale ikke er et spørgsmål om historisk betingede motiver, men om tilpasning til specielle forhold. Efterhånden vokser denne tradition seg så stærk, at man omkring 1980 kan sige, at den norske arkitektur måske står stærkest i Skandianvia, (...) Min teori er, at det er Knut Knutsen, som i det første ti-år efter krigen lagde fundamentet for denne udvikling.<sup>72</sup>

Lund vektlegger vendepunktet i Knutsens arkitektur for å understreke hvordan han utviklet sitt formspråk i takt med tendenser hos andre samtidige internasjonale arkitekter som hadde en tilsvarende endring mot et mer organisk og regionalt formspråk i etterkrigstiden. Sett i et arkitekturteoretisk perspektiv er Lunds karakteriseringer i større grad i samsvar med behandlingen av internasjonale arkitekter i nyere litteratur, hvor en mer nyansert lesning vektlegges. Lunds teoretiske mål er å nedfelle historien om den arkitektoniske utviklingen i Norden etter krigen, og kritiserer den postmoderne teoriens avvisning av inngående undersøkelser av modernismens arkitektur.<sup>73</sup> Uoverensstemmelsen mellom Lund og Norberg-Schulz i deres plassering av Knutsens arkitektur og dens betydning, illustrerer uenigheten i hva som er den bærekraftige arkitektoniske retningen i etterkrigstiden. Slik Arne Korsmo og Knutsen er motpoler i den norske etterkrigstiden, og i en *Apollo og Dionysos*-konflikt som Lund karakteriserer den, er Lund og Norberg-Schulz i en slags tilsvarende konflikt hvor Knutsens arkitekturs betydning motstilles i deres til dels motstridende beskrivelser. Hos Norberg-Schulz knyttes de stedsrelaterte aspektene ved Knutsens arkitektur til regionalismen, mens hos Lund er stedstilpasningen i Knutsens arkitektur knyttet til teoretikeren Bruno Zevis begrep om en organisk arkitektur.<sup>74</sup>

Nicola Flora, Paolo Giardiello og Gennaro Postiglione velger å undersøke et av Knutsens mest kjente verk og samtidig kritisere det ensidige fokuset på det regionale og tradisjonelle i sekundærlitteraturens karakteriseringer av Knutsens arkitektur. Hos Giardiello og Postiglione brukes begrepene *tradisjonell* og *moderne*, ikke som diametrale motsetninger innen arkitekturen, men de baserer seg på ordet *traditios* latinske betydning som gjør at begrepsparet er uatskillelig ved at ordene bygger på hverandre, noe som gjør at de moderne

---

<sup>72</sup> Lund, ”Framvæksten af en norsk arkitektur”, 67.

<sup>73</sup> Lund, *Nordisk arkitektur*, 7.

<sup>74</sup> Lund, *Arkitekturteorier siden 1945*, 18-19, 25-26.

aspektene ved Knutsens arkitektur aksentueres. I deres gjennomgang blir alle regionale elementer ved Knutsens arkitektur et tegn på en modernisering av et tradisjonelt uttrykk. Ingen elementer betraktes som et brudd med modernismen, men sees som en utvikling og videreføring, men denne gangen tilpasset de lokale forholdene. Gjennom denne behandlingen av Knutsen, karakteriserer forfatterne hans arkitektur på samme måte som bl.a. Alvar Aalto og Le Corbusiers arkitektur etter krigen er blitt karakterisert.<sup>75</sup> Knutsens tradisjonelle og stedsinspirerte uttrykk blir understreket, uten at det settes i tvil at hans arkitektur samtidig og hovedsaklig er modernistisk og moderne. Forfatternes lesningsstrategi baserer seg på et ønske om å nyansere karakteriseringen av Knutsen og innlemme hans arkitektur i en mer internasjonal sammenheng, men gjennomføringen svekker deres intensjon gjennom deres snevre argumentasjon som nesten utelukkende tar utgangspunkt i *Sommerhuset i Portør*.

## **2.7 Konklusjon**

Begrepsbruken og retorikken i sekundærlitteraturen viser at en plassering av Knutsens arkitektur kan være noe problematisk å forholde seg til fordi den ofte er farget av et behov for å hevde seg innenfor den samtidige teoretiske normen. Generelt kan det virke som forfatternes beskrivelser er preget av et overordnet ønske om å kategorisere Knutsens arkitektur i ”båser” med etiketter som definerer hans formale uttrykk på bakgrunn av noen utvalgte verk i hans oeuvre. I Knutsenmonografien gis en kronologisk oversikt over hans liv og verker. Hos Norberg-Schulz blir Knutsens mest sentrale verk beskrevet, slik det også blir i Nils Ole Lunds beskrivelser av Knutsen arkitektur i boken *Nordisk arkitektur* og *Arkitekturteorier siden 1945*, og i boken *Arne Korsmo – Knut Knutsen* er Knutsens sommerhus i fokus. Forfatternes ønske om å plassere Knutsens arkitektur i tilknytning til stilistiske begreper på bakgrunn av en gjennomgang av hans verker, står samtidig i sterk kontrast til Knutsens egne intensjoner og idealer for arkitekturen.

---

<sup>75</sup> Curtis, *Modern Architecture since 1900*, 306-307, 376-377, 454.

### 3 Knutsens arkitektursyn

Sekundærlitteraturens utgangspunkt i at Knutsen foretok en vending i perioden rundt 1937, har gjort at det i stor grad har blitt fokusert på å plassere hans arkitektur i etterkrigstiden i kategorier hvor den defineres i relasjon til stil og formuttrykk. Denne behandlingen har i stor grad svekket muligheten til en vurdering av Knutsens tanker og intensjoner for arkitekturutformingen. Det paradoksale er at sekundærlitteraturens fokus på de stilistiske kategoriseringene står i sterk kontrast til Knutsens egne intensjoner og idealer for arkitekturen.

Gjennom sin karriere som arkitekt uttrykte Knutsen seg parallelt som skribent, hovedsaklig i tidskriftet *Byggekunst*. Hans tekster kan grovt deles inn i to grupper: bygningsbeskrivelser av egne arbeider og artikler om arkitektur. Tekstene kan deles inn i to tidsperioder på bakgrunn av innhold og tematikk. Mengden artikler som blir publisert mellom årene 1937 og 1952 er relativt beskjeden.<sup>76</sup> Tekstene fra denne perioden består i stor grad av korte bygningsbeskrivelser og artikler som illustrerer hans produksjon. Blant Knutsens tekstproduksjon frem til 1952 finnes det færre tekster hvor arkitektur som tema blir behandlet mer overordnet og det er vanskeligere å definere hans arkitektursyn som helhet, utelukkende basert på hans tekster fra denne perioden. Det er i hovedsak mellom 1952-1961 at Knutsen skriver sine viktigste og mest entydige artikler som viser hans syn på arkitektur og gir et inntrykk av hva han mener bør være dens oppgave.

#### 3.1 Avvisning av moteretninger

Et av temaene Knutsen tar opp i sine artikler er knyttet til stil, mote og makt, som han mente var påvirkninger som burde unngås i arkitekturen. I artikkelen "Et fritidshus" skriver Knutsen; "Vi blir aldri trett av naturen, men det blir vi av hus. Det er vel derfor vi stadig skifter mote (...)."<sup>77</sup> I artikkelen "Arkitektens oppgave" går Knutsen videre inn på forholdet mellom arkitektur, stil og mote. Knutsen var en motstander av at arkitekturen skulle forholde seg til de skiftende moter som han mente ga en svak og lite varig arkitektur.

De flyktige moter overlever ikke det som er skapt ved virkelig arbeid. (...) Kunstnere som bygger på mindre tidsbetonte uttrykk og idéer overlever epokene uansett hvilke verdier de forskjellige generasjoner setter høyest. (...) Derfor er det om å gjøre at vi frir oss fra stilmentalitetene og dermed fra deres uttrykksform.<sup>78</sup>

---

<sup>76</sup> Året 1937 er brukt som nedre ramme fordi avhandlingen har til hensikt å analysere Knutsens arkitektur etter hans *vendepunkt*, som vi kan knytte til året 1937 (i en forenklet definering) Knutsen skrev tekster før 1937 også, men disse er valgt å utelukkes.

<sup>77</sup> Knutsen "Et fritidshus", 127.

<sup>78</sup> Knut Knutsen "Arkitektens oppgave", 195.



I artikkelen forøvrig kritiserer Knutsen den hierarkiske arkitekturen som han mente å kunne spore tilbake til den greske antikken, hvor mennesket ble undertrykket til fordel for den rådende eliten som uttrykte sin makt visuelt gjennom en landskaps- og menneskedominerende arkitektur.<sup>79</sup> Smaken skifter like ofte som motene, skrev Knutsen, derfor var det avgjørende at arkitekturen var basert på et verdifundament som var mer varig og eviggyldig.<sup>80</sup>

I artikkelen ”Uvesentlige hus” tar Knutsen opp samme tema. I artikkelen kommenterer han hvordan arkitektur i for stor grad har latt seg styre av moter og tendenser i tiden, og skriver at bare gjennom hans tid som arkitekt hadde arkitekturen vært gjennom hele ni ”gjennombrudd”. Disse blir ramset opp punktvis i artikkelen for å illustrere hvor overfladisk og skiftende motene og stilene i arkitekturen hadde vært de siste årene.<sup>81</sup> Knutsen mente at behovet for tidløse ideer som grunnlag for formgivningen var avgjørende for å få mer enhet og harmoni i byggekunsten. Slik ville man komme frem til en harmoni mellom hus innbyrdes og mellom hus og landskap.<sup>82</sup> I artikkelen ”Mennesket i sentrum” fra 1961 skriver han at ”human arkitektur – frigjort fra stilartene – vil kunne bringe byggekunsten nærmere et formsprog av mer kontinuerlig verdi.”<sup>83</sup> Løsningen på hva arkitekturen må inneholde mente Knutsen lå i å skape en human arkitektur.

Stilarter og moteretninger *må* gi et dårlig resultat, *må* virke ødeleggende for helheten. Jeg kan ikke se det annerledes enn at den kontinuerlige arkitektur med humanistisk innhold og kunstnerisk skapt, er den eneste byggekunst som kan føre frem til harmoni i større sammenheng. Det må bli slutt med å bruke arkitekturen som uttrykksmiddel for tidens tanker og ideer. (...) Arkitekturen er ikke til for materialenes skyld og skal ikke tjene ideene i tiden. Den er til for det uforanderlige menneskes skyld.<sup>84</sup>

### **3.2 I samsvar med omgivelsene**

Et annet sentralt tema som er gjennomgående i Knutsens artikler spesielt etter 1952 er arkitekturens forhold til omgivelsene, landskapet og naturen. I ”Et fritidshus” kritiserer Knutsen de nye sommerhusene som blir plassert dominerende i landskapet i motsetning til de eldre Sørlandshusene: ”Disse hus ble lagt i le, de ble forsøkt gjemt. (...) Annerledes er huset feriemennesket lager i dag på de samme steder, her må huset absolutt vises.” Problemet blir da at man får en bygningskultur som ”ligger der og skriker uten miljøsammenheng” og en

---

<sup>79</sup> Knutsen ”Arkitektens oppgave”, 195-196.

<sup>80</sup> Knutsen ”Arkitektens oppgave”, 196.

<sup>81</sup> Stilene som listes opp i artikkelen er: sveitserstilen, nasjonalromantikkens gjennombrudd, svenske nasjonalromantikkens gjennombrudd, funksjonalismens gjennombrudd, funksjonalistisk nasjonalromantisk, isolasjonismens, svensk etterkrigsarkitektur og til slutt et nytt gjennombrudd i emning inspirert av Bauhaus emigrantarkitektur. Knut Knutsen, ”Uvesentlige hus” i *Byggekunst*, 1956, nr 3, 80.

<sup>82</sup> Knutsen ”Uvesentlige hus”, 80.

<sup>83</sup> Knut Knutsen, ”Mennesket i sentrum”, *Byggekunst*, nr 4: 129.

<sup>84</sup> Knutsen, ”Mennesket i sentrum”, 129-130.

arkitektur som står med ”romfølelse utenfor sammenheng”, mente Knutsen. For å unngå arkitektur uten innhold utover å vise seg frem, mente Knutsen at man måtte søke inspirasjon i naturen. Han skriver at ”Naturen gir oss inspirasjon, derfor er det en viktig grunn for oss å bevare den, og dette gjør vi best ved å søke harmoni med den, og søke å underordne husene naturen.”<sup>85</sup>

I ”Et fritidshus” hvor Knutsen presenterer sitt sommerhus i Portør, er det tydelig at han mener at det som burde bli tatt hensyn til er de eldre sørlandshusene som er integrert i kystlandskapet ved at de var tilpasset topografiske og klimatisk forhold. Enten landskapet der et bygg skulle oppføres besto av ubehandlet natur eller annen arkitektur mente Knutsen at man måtte forholde seg til dette. I artikkelen ”Mennesket i sentrum” skriver han at for å kunne skape human arkitektur måtte man hente impulser fra andre tiders arkitektur og benytte seg av naturens mangfold. Disse impulsene kan være alt fra våre egne laftehus, japanske papirhus, sydens små landssteder og bondehus, eller eskimoenes igloer og hytter i Afrika. Det viktige var at det ikke var selve *stilen* som ble mønsteret, men det humane innholdet. Man måtte ta hensyn til naturen og økonomisere med verdens ressurser slik at unødvendige verdier ikke gikk til spille, og de viktigste verdiene var ifølge Knutsen respekt og ærbødighet for naturen.<sup>86</sup>

### 3.3 Tilpasning

Et tredje tema Knutsen kom tilbake til ved flere tilfeller i sine artikler, var fokuset på å alltid *å tilpasse* seg de naturlige forholdene.<sup>87</sup>

Man må bygge høyt og samlet, lavt og fritt eller lukket beskyttende – alt etter naturlige betingelser. Klimaet vil også virke inn på byggekunsten slik at husene blir varierte på ulike steder i verden.<sup>88</sup>

I sammenheng med Knutsens krav om tilpasning til landskapet i ethvert byggetilfelle, ville det være en motsigelse å danne rammer og krav til form. Begrepet om tilpasning består av Knutsens ønske om at alle bygg måtte tilpasses naturen, omgivelsene, kulturen, klima, lokale forhold, teknologi, historiske aspekter, tomt og tradisjon. Tanken om en stedstilpasset arkitektur kan sies å være overgripende i Knutsens arkitektursyn, og i og med at arkitekturen måtte tilpasses forholdene i hvert enkelt byggetilfelle innebar dette at det ikke fantes en fasit for hvordan et bygg skulle formes.

---

<sup>85</sup> Knutsen, ”Et fritidshus”, 126-127.

<sup>86</sup> Knutsen, ”Mennesket i sentrum”, 129.

<sup>87</sup> Knutsen bruker ikke selv dette ordet gjennomgående i sine tekster, men ordet *tilpasning* vil bli brukt i denne oppgaven for å referere til ideene som ligger til grunn for begrepet.

<sup>88</sup> Knutsen, ”Mennesket i sentrum”, 131.

I forlengelse av begrepet om *tilpasning* kan det virke som at Knutsen har et todelt begrep om natur. På den ene siden omtaler Knutsen naturen som det som kan defineres som den *naturlige natur*, det vil si naturen slik den er i seg selv, uten påvirkning fra mennesker.<sup>89</sup> På den andre siden bruker han også begrepet *natur* når han snakker om det mennesket har produsert av arkitektur og om tidligere tiders byggekunst. Dette kan defineres som den *menneskeproduserte natur*. Poenget med å skille mellom de to nivåene i Knutsens begrep om *natur*, er for å understreke at når Knutsen skrev at han ønsket å tilpasse arkitekturen naturen, inkluderer dette begge nivåene av begrepet *natur*. Knutsen skriver at: ”Arkitekten må ta vare på de skapte verdier, på naturen, og forme husene slik at de ikke virker destruktive”.<sup>90</sup> Her kommer skillet mellom ”de skapte verdier”, underforstått som den *menneskeproduserte natur*, og ”naturen”, med betydningen den *naturlige natur*, tydelig frem. Samtidig blir det klart at Knutsen ønsker å ta vare på og tilpasse seg begge aspektene ved begrepet *natur*. For å kunne skape god arkitektur måtte man i Knutsens øyne, ta hensyn til de omkringliggende forhold uansett hva de besto av. Siden arkitektur ikke alltid befinner seg i et ”naturlig” naturlandskap, men også i menneskeproduserte landskap, måtte dette tas hensyn til når arkitekturen skulle ”tilpasses naturen”. Knutsen skriver i ”Arkitektens oppgave” at den kultur og historie som et menneskeprodusert byggverk er, må tas med i betraktning når noe nytt skal bygges.<sup>91</sup> Naturen og landskapet var alltid de viktigste aspektene som arkitekturen måtte innrettes etter.<sup>92</sup> Samtidig som Knutsen understreket betydningen av respekt for landskapet slik det naturlig fremstår, åpnet han for muligheten til å forene den naturlige og den menneskeproduserte natur når han skriver i ”Mennesket i sentrum” at ved å poengtere landskapet og utbygge det, vil man kunne ”(...) skape ny natur.”<sup>93</sup> Utsagnet understreker ytterligere todelingen begrepet *natur* har for Knutsen.

### 3.4 Konklusjon

I flere av Knutsens tekster er temaet *natur* sentralt. Artikler skrevet før 1952 kommer ved flere tilfeller inn på aspekter omkring naturens betydning for arkitekturen, mens en mer tydelig refleksjon kommer til syne hovedsaklig i artiklene fra og med 1952. Det interessante er at det kan virke som at de av Knutsens tekster hvor et mer teoretisk-ideologisk fundamentert syn på arkitektur blir fremtredende, er skrevet i etterkant av at flere av hans viktigste arbeider er oppført. Generelt kan man si at hans viktigste artikler ble publisert

---

<sup>89</sup> Slik ordet *natur* har betydning som den naturlige naturen uten innflytelse fra mennesket.

<sup>90</sup> Knutsen, ”Arkitektens oppgave”, 195.

<sup>91</sup> Knutsen, ”Arkitektens oppgave”, 195.

<sup>92</sup> Knutsen, ”Et fritidshus”, 127.

<sup>93</sup> Knutsen, ”Mennesket i sentrum”, 129.

mellom 1952-1961, mens flere av de verkene som betraktes som hans mest betydningsfulle, blir tegnet og oppført i årene mellom 1937 og 1952, verkene som blir behandlet i denne avhandlingen er også oppført i denne perioden. På bakgrunn av dette resonnementet kan det virke som at det for Knutsen har vært handling før tekst. Sammenstilles innholdet i Knutsens tekster mellom 1952 til 1961 er noen av de mest sentrale temaene:

**1) Skape en varig arkitektur:** For å gjøre dette måtte man ikke la seg påvirke av flyktige moteretninger og tendenser i tiden som ville gi en arkitektur som ikke var bærekraftig. For å unngå dette måtte arkitekturen ha et humant innhold som satte ”mennesket i sentrum” der løsningene var kunstneriske og naturlige, ikke mekaniske.

**2) Skape en arkitektur i overensstemmelse med de naturlige forhold:** Naturen blir man aldri trett av slik man blir av moter og tendenser i tiden. Derfor måtte arkitekturen forholde seg til naturen slik at den fikk et varig og bestandig uttrykk som var variert og i harmoni med omgivelsene.

**3) Skape en arkitektur som er tilpasset alle aspekter ved omgivelsene:** Arkitekturen måtte tilpasses de naturlige forhold, noe som inkluderer ”de skapte verdier” og naturen.

Underforstått som den *menneskeproduserte natur* og den *naturlige natur*. Byggekunsten måtte ta hensyn til naturen og til den eksisterende arkitekturen.

Oppsummert kan innholdet i Knutsens tekster knyttes til et ønske om å tilpasse arkitekturen naturen. Ønsket om en arkitektur tilpasset de gitte omgivelser som forelå på byggeoppgavens tomt og plassering, enten dette var naturlig eller menneskeprodusert landskap, illustrerer den omfattende betydningen ordet *natur* har for Knutsen.

## 4 Knutsens fokus på naturen

I konklusjonen av kapittel 3 hvor Knutsens arkitektursyn mer overordnet ble gjennomgått, ble det klart at Knutsens mål var å 1) skape en varig arkitektur, 2) Skape en arkitektur i overensstemmelse med de naturlige forhold og 3) Skape en arkitektur som er tilpasset alle aspekter ved omgivelsene. På bakgrunn av denne konklusjonen, vil en mer inngående undersøkelse av Knutsens tekster og temaet natur bli foretatt i dette kapittelet.

### 4.1 Materialbruk

Et sentralt tema for Knutsen var at utformingen av bygninger var basert på å "(...) ta hensyn til naturen og økonomisere med verdens ressurser slik at verdier ikke unødig går til spille."<sup>94</sup> Han var opptatt av å bruke materialer som var naturlige og lite ødeleggende for miljøet. Samtidig mente Knutsen at gjennom bruken av naturlige materialer var det lettere å tilpasse seg den omkringliggende naturen. I "Naturlig form" gikk Knutsen inn på tilsvarende aspekter: "Gjennomføringen av byggverket slik at det blir minimalt vedlikehold, og slik at materialer kunne benyttes om igjen (intet kastes)." Knutsen skrev videre at "materialets egenart fremheves – det riktige materialet i forhold til konstruksjon og formen. (Materialer velges, hvis mulig, av det som er minst «verdens-ødeleggende»)." <sup>95</sup> Han mente også at hver byggeoppgave burde bli løst med et minimum av volum avskrellet alt unødvendig. Det skulle være et funksjonelt uttrykk hvor vinduene var formet etter rommenes størrelse og i forhold til rommenes bruk for at deres egenverdi som opplevelse skulle forsterkes. Knutsen mente også at naturlige materialer som var enkelt formet hvor deres egenart ble fremhevet burde bli benyttet.<sup>96</sup> I "Mennesket i sentrum" beskriver Knutsen betydningen av rikdom, spill og variasjon i arkitekturen. Arkitekturen måtte bli bygget fleksibelt for å skape liv i huset, skriver han. Dette gjorde man gjennom materialbruken, fargebruken, konstruksjonen, og gjennom plasseringen av dører og vinduer, dimensjonering og gjennom kontrasten mellom det åpne og det lukkede rom.<sup>97</sup> Han understrekte betydningen av det funksjonelle i interiøret og foreslo at "Knappheten, økonomien og det funksjonelle i planløsningen av skip kan vi lære av."<sup>98</sup> Knutsens tekster viser tydelig at arkitekturen skulle være enkel og brukervennlig, slik at mennesker i alle aldre skulle kunne ha mulighet til å bruke huset på en god måte.

---

<sup>94</sup> Knutsen, "Mennesket i sentrum", 129.

<sup>95</sup> Knut Knutsen, "Naturlig form", *Treprise 1961-1978: Ten Norwegian prize-winning architects*, (Oslo: Arkitektnytt, 1978) red. av Dag Rognlien, 26.

<sup>96</sup> Knutsen, "Naturlig form", 26.

<sup>97</sup> Knutsen, "Mennesket i sentrum", 131.

<sup>98</sup> Knutsen, "Mennesket i sentrum", 129.

## 4.2 Knytte sammen inne og ute

Knutsen var opptatt av elementer som bidro til å knytte arkitekturen tettere til naturen, og som forente ute og inne i større grad. Ønsket var å bryte opp strukturer som skapte sterke kontraster mellom bygg og natur; ”En bygning – den kan være så god den vil – blir bestandig svekket av omgivelsene hvis den er uten sammenheng med dem.”<sup>99</sup> Knutsen skrev i flere av sine bygningsbeskrivelser om hvordan han ønsket å bryte opp linjene og forene arkitekturen med naturen. Han skriver om et hus han bygget for Ivar Groth: (...) jeg forsøkte å bryte husets kubevirkning og dimensjonerte ned bygningen (...).<sup>100</sup> Som hjelpemidler for å gjøre dette løste Knutsen ofte opp bygningsstrukturene, slik at de ble mer ”spredt” i landskapet. Et annen forhold Knutsen mente bidro til å mildne kontrasten mellom arkitekturen og omgivelsene, var bevaringen av vegetasjonen på tomten.<sup>101</sup> Knutsen kommenterte ofte i sine tekster, i sammenheng med forholdet ute og inne, at han ønsket å utforme huset i samsvar med sol og utsikt. I Knutsens beskrivelse av hus for Mathiassen på Gyssestad skriver han: ”For å få inn vestsolen i stuene og samtidig få glede av utsikten ut over sjøen mot øst, ble huset utformet smalt og langt.”<sup>102</sup> Ønsket om å trekke naturen og solen inn i interiøret sto i fokus for Knutsen.

## 4.3 Fleksibilitet og variasjon

Et viktig aspekt for Knutsen var å forsøke å utforme arkitekturen så ledig, fri og fantasifull som mulig, slik at løsningene ble ”(...) like rike som trærnes mangfoldighet, fjellenes variasjoner eller himmelens liv.”<sup>103</sup> Knutsens sammenkobling av fantasifulle arkitektoniske løsninger og naturmetaforer gir et inntrykk av at han betraktet naturen som inspirasjon til å skape løsninger som var rike, mangfoldige og varierte slik han mente trær, fjell og himmelen var. I forbindelse med ønsket om å skape en fri arkitektur, ønsket Knutsen å gjøre det mulig å la hus ”vokse og gro” seg til etter hvert som behovene meldte seg. Gjennom en fleksibel utforming, slik naturen er fleksibel, kunne man bedre tilpasse bygget etter beboerens ønsker.<sup>104</sup>

---

<sup>99</sup> Sitat av Knutsen gjengitt i Dag Rognlien, (red), *Treprisen 1961-1978: Ten Norwegian prize-winning architects*, (Oslo: Arkitektnytt, 1978) 14.

<sup>100</sup> Knut Knutsen, ”Et hus på Ullernåsen, Oslo”, *Byggekunst*, 1951, nr 10, 169.

<sup>101</sup> Knutsen, ”Et hus på Ullernåsen, Oslo”, 169.

<sup>102</sup> Knut Knutsen ”Hus på Gyssestad”, *Byggekunst*, 1949, nr 4, 69.

<sup>103</sup> Knutsen, ”Mennesket i sentrum”, 130.

<sup>104</sup> Tias Eckhoff samarbeidet med Knutsen og Bengt Espen Knutsen i utformingen av egen bolig på Fagerborg i Oslo. (1957-1959) Han forteller at i valg av materialer var både Knutsen og han svært bevisste på å velge naturlige materialer som kunne få ”gro seg til” med tiden og som behøvde lite vedlikehold og som kunne eldes vakkert. *Villa Eckhoff* ble utbygget i 1967-1968 etter ønske fra Eckhoff, som skrev til Knutsen at familien hadde vokst seg til og hadde behov for mer plass. Utformingen og utbyggingen av villaen illustrerer Knutsens intensjoner om å skape en fleksibel, rik og variert arkitektur. Telefonsamtale med Tias Eckhoff, 17.april 2007. NAMUS tegningsarkiv, Villa Eckhoff, utbygging.

I en av billedillustrasjonene til artikkelen ”Byggekunst og vaner” skriver Knutsen:

Det er søkt en vekslende mangfoldig harmoni, uten mekaniske gjentakelser. En variert formrikdom mellom rommene innbyrdes og innenfor hvert roms ramme. Gammelt og nytt er tatt med og benyttet for å gi uttrykk for den ønskede menneskelighet. For det uformelle, for det intime.<sup>105</sup>

Sitatet illustrerer hvordan Knutsen understreket betydningen av et variert og mangfoldig interiør. For at interiørene ikke skulle bli upersonlige og mekaniske i utformingen, måtte en god formrikdom og et spill med elementene forsterkes for at interiørene skulle få den ønskede menneskelige kvaliteten. Bare slik kunne interiørene bli intime og personlige, mente Knutsen. I hans kommentar til tre diplomoppgaver ved Statens kurs for arkitekter kritiserer han oppgavene fordi de ikke i stor nok grad fokuserte på menneskene og naturen, men hadde latt seg inspirere av en klassisk arkitektur framfor å tenke kreativt. Knutsen skriver at det nettopp var gjennom en mer fri og kreativ formgivning inspirert av naturen, at man kunne ta hensyn til menneskene:

(...) – hvor fantasien får fritt spillerom, hvor en stadig opplever noe, - ikke opplever alt på en gang men blir overrasket etter hvert som en beveger seg i bygningen, - hvor noe er bortgjemt og stadig noe bakenfor og noe er klart framme, hvor linjene er brutt og vekslende, hvor det ene rom spiller opp mot det andre og fremhever hverandres egenart (...)”<sup>106</sup>

#### **4.4 Terrengtilpasning**

I Knutsens beskrivelser av større byggeprosjekter er et tilbakevendende tema knyttet til terrengtilpasning.<sup>107</sup> Knutsen var opptatt av å integrere og forbinde bygningene med omgivelsene gjennom en oppløsning og variasjon av former og volumer. Gjennom å forskyve elementer og volumer og plassere de i forhold til tomtens struktur, mente Knutsen at større og mer dominerende byggverk kunne tilpasses landskapet og naturen ved å knytte de tettere til omgivelsene. Knutsen beskrev disse forholdene i presentasjonen av Tåsen gamlehjem; ”Ved den valgte byggeformen med flere blokker oppnår en god kontakt med terrenget og bygningen kan tilpasses dette slik at anlegget blir virkende mykt og ganske trivelig.”<sup>108</sup> I Knutsens beskrivelser av mindre prosjekter, som boliger og sommerhus, er tilsvarende tema fremtredende. Han beskriver ofte landskapet og sitt ønske om å ødelegge minst mulig av naturen ved å følge rytmen i terrenget og la trær og vegetasjon på tomten få leve. I flere av

---

<sup>105</sup> Knut Knutsen, ”Byggekunst og vaner”, *Bonytt*, 1943, 195.

<sup>106</sup> Knut Knutsen, ”Om arkitektkurset”, *Byggekunst*, 1949, nr 9, 136.

<sup>107</sup> Se byggeanmeldelser og Knutsens egne tekster hvor dette aspektet kommer frem: Knut Knutsen, ”Sørmarka Folkehøyskole- Landsorganisasjonens Skole”, *Byggekunst*, 1939, nr 11, 204; ”Herredshus i Våga”, *Byggekunst*, 1947, nr 9-10, 102, 104; Harald Klem, ”Gamlethjem på Tåsen” *Byggekunst* 1947, nr 5-6, 48-49; ”Gamlethjem og menighetshus for Frogner menighet”, *Byggekunst*, 1947, nr 5-6, 56; Knut Knutsen, ”Gamlethjem på Tåsen”, *Byggekunst*, 1947, nr 5-6, 52; ”Elevhjem for Diakonissehuset i Oslo”, *Byggekunst*, 1948, nr 7-8, 106.

<sup>108</sup> Knutsen, ”Tåsen gamlethjem”, 52.

hans småhusbeskrivelser kommer han inn på de ulike måtene arkitekturen har forholdt seg til naturen, landskapet og omgivelsene.<sup>109</sup> Knutsens beskrivelse av hus for Mathiassen på Gyssestad, illustrerer ønsket om å ta hensyn til naturen og la den være med på utformingen av arkitekturen. ”Huset er lagt her, bundet sammen med knausen og trukket ned etter terrengets forskjellige høyder. Ingen dyrkbar jord er ødelagt. (...) Knausen er knudret og huset er søkt variert på samme måte så langt råd var (...).”<sup>110</sup> I sine mer fagideologiske tekster brukte Knutsen ofte illustrasjoner av egne bygninger hvor forholdet mellom prosjektene og naturen ble vektlagt både i illustrasjonene og i beskrivelsene.<sup>111</sup> I et eksempel fra en billedtekst hentet fra en artikkel fra 1943, skriver Knutsen:

En ærbødighet for naturen og ønsket om trygghet mot et ganske barskt klima har vært bestemmende for bygningens formuttrykk. Det er også søkt lagt opp til menneskelig stemning i denne naturen – gjort til det selvfølgelige mellom fjellrabber og furuer.<sup>112</sup>

Sitatet representerer godt det tematiske innholdet som gjengis i flere av Knutsens tekster og bygningsbeskrivelser. Ønsket om å ta hensyn til naturen sto i fokus og ved å bruke naturen og terrenget bevisst, forsøkte Knutsen å forme en arkitektur som ga trygghet i det norske klima hvor tilpasning til naturen var bestemmende for bygningens utforming. Samtidig ønsket han å skape en arkitektur som gjennom en naturlig plassering i landskapet var formet naturlig i forhold til landskapets dimensjoner. I beskrivelsen av sitt eget hjem i Lillevannsveien kommer Knutsen inn på *knoppskytingsaspektet*:

De som skulle bo der og som bygget det, de ville gjerne bli boende nettopp der resten av livet. Men det ante dem også at det kan gå opp og ned her i verden, så hvor stor del eller liten del av huset de kunne bebo selv, ville forandre seg med arbeidsevnen, med sykdom og med alderen.<sup>113</sup>

Knutsen beskriver i sitatet hvordan behov og ønsker endret seg med årene noe som betydde at arkitekturen helst burde være i stand til å følge disse endringene, slik at fleksibilitet ble vedlikeholdt og boligkvaliteten ble bedre.

---

<sup>109</sup> Eksempler på dette i artikler som f. eks: Knut Knutsen, ”Hus på Gyssestad”, 69; Knut Knutsen, ”Et hus på Ullernåsen, Oslo”, 167, 169; Per Cappelen, ”Hus på Høvik”, *Byggekunst*, 1953, nr 1, 9; ”Umalt hus gjemmer seg”, *Bonytt*, 1956, 252; Knut Knutsen, ”Uvesentlige hus”, 80-84.

<sup>110</sup> Knutsen, ”Hus på Gyssestad”, 69.

<sup>111</sup> Eksempel på dette i artikler av Knutsen: ”Byggekunst og vaner”, 193-195; ”Et fritidshus”, 126-129; ”Uvesentlige hus”, 80-84; ”Mennesket i sentrum”, 129-146.

<sup>112</sup> Knutsen, ”Byggekunst og vaner”, 194. Billedtekst. Grunnet tidsbegrensning har det ikke vært mulig å gjennomgå tegnematerialet på Arkitekturmuseet for å fastlå hvilket hus artikkelen beskriver.

<sup>113</sup> Knutsen, ”Uvesentlige hus”, 80, 82.



## 4.5 Konklusjon

Basert på gjennomgangen av Knutsens tekster i kapittel 3 kunne tre punkter settes opp med noen av de viktigste aspektene ved hans arkitektursyn. I gjennomgangen av et større tekstutvalg i lys av tema *arkitektur – natur* kan ytterligere noen punkter settes opp hvor Knutsens idealer for utformingen av en arkitektur i samsvar med naturen fremkommer. Disse vil bli brukt som referanser til en nylesning av forholdet arkitektur – natur i kapittel 6.

**1) Materialbruk og naturreferanser:** Arkitekturen burde være rasjonell i både størrelse og materialbruk slik at ikke arkitekturen blir unødvendig naturødeleggende. Naturlige materialer burde velges om mulig, fordi det bidrar til og mildne forholdet mellom arkitekturen og naturen. Materialene burde også benyttes naturlig, det vil si så ubehandlet og i så naturlig form som mulig.

**2) Arkitektoniske bindeledd til natur:** Arkitekturens utforming, dens former og elementer må bidra til å mildne overgangen til naturen. Arkitekturen burde løses opp og forskyves med terrengets naturlige formasjoner. Elementer som knytter inne og ute sammen burde anvendes. Interiøret burde formes slik at man best mulig kan utnytte solen og utsikten gjennom en funksjonell og tilpasset plassering av rom, vinduer og struktureringen.

**3) Fleksibilitet– med naturen som modell:** Like rik og variert som naturen er, burde arkitekturen utformes. Fleksible løsninger med mulighet for endring, påbygging og tilpasning etter hvert som behovet melder seg er viktig. En voksende og knoppskytende arkitektur bør stå i fokus. Arkitekturen burde derfor være fleksibelt utformet med mulighet for endringer og tilpasninger etter hvert som behovene skulle melde seg.

**4) En tilpasset og organisk utforming:** Ved å tilpasse seg naturen og landskapet, og legge bygget i samsvar med terreng og natur, vil det hjelpe til med å forme en arkitektur som er human og menneskelig, både i dimensjoner og i plassering. Naturen på tomten burde bevares så langt det er mulig. Arkitekturen må være tilpasset både til den naturlige natur og den menneskeproduserte natur. Tilpasning må skje i forhold til både miljø, klima og kultur. Utformingen av arkitekturen burde bli gjort slik at resultatet blir et vekslende, mangfoldig og variert uttrykk hvor bygningen organisk og integrert følger terrenget og naturen på tomten.

## 5 Verkspresentasjon

*Villa Natvig, Sommerhuset i Portør og Ambassaden i Stockholm* ble alle oppført etter krigen. I kapittelet vil bygningene innledningsvis bli presentert og beskrevet. Videre vil sekundærlitteraturens beskrivelser av byggverkene bli gjennomgått for å undersøke i hvilken grad tema natur fremkommer i deres beskrivelser og karakteristikker. Til sist vil Knutsens beskrivelser av bygningene bli undersøkt for å vise hvilke eventuelle ulikheter og likheter det finnes mellom de sekundære kildenes karakteriseringer og Knutsens beskrivelser.

### 5.1 Villa Natvig

*Villa Natvig* ligger i Østhornveien 13 på Tåsen i Oslo. Knutsen tegnet villaen for professor Haakon Natvig og hans kone Vesla og skulle dekke behovene til familien på fire. Tomten ble kjøpt før andre verdenskrig, men prosjekteringen startet ikke før ved krigens slutt i 1945 og familien flyttet inn i 1946.<sup>114</sup> Huset ligger i et boligområde med villaer fra ulike stilperioder bygget i forskjellige materialer.

Villaen har to etasjer og kjeller og ligger på en flat og skogbevokst tomt med en slak helling mot syd.<sup>115</sup> Tomten som strekker seg i dybden mot syd vekk fra veien, har sin smaleste side vendt mot Østhornveien i nord. Husets hovedfasade er vendt i denne retningen og er 13,7 m bred. Fasaden vendt mot hagen i syd er like bred, men et tilleggsvolum utskytende fra hovedplanen dekker 5.4 m av denne fasaden. Husets kortsider, vendt mot øst og vest, er begge 6,65 m brede. Hovedvolumet er rektangulært, dekket av et noe asymmetrisk saltak, med høysete side over husets sydvendte rom. (ill 1-6) Tilleggsvolumet som bryter ut av hovedvolumet i husets første etasje strekker seg mot hagen i syd. Her faller taket skrått mot hagen, og denne takformen repeteres over inngangspartiet i nord hvor taket er formet som en baldakin. En tilsvarende, men mindre baldakin er plassert over kjøkkendøren som vender mot hagen i øst. I tillegg til boligens hovedvolum og tilleggsvolum strekker en pergola seg i forlengelse av husets østside mot syd og mot hagen.<sup>116</sup> Pergolaen er 6,6 m lang og 2 m bred

---

<sup>114</sup> Tvedten og B. Knutsen har satt dateringen av *Villa Natvig* til 1945. Tegnematerialet i Nasjonalmuseets arkiv viser at de første tegningene til prosjektet er datert 1945, men dette er ikke de tegningene bygget ble oppført etter. Fotomaterialet som ble benyttet i presentasjonen i *Byggekunst*, er datert til 1946. Hos Plan og bygningsetaten er mappen for *Villa Natvig* mangelfull, og den eneste konkrete datoen de har er en innflytningsdato som er satt til 1947. Barnebarnet til Haakon Natvig, Peder Natvig, mener at familien flyttet innen gang i 1946. Oppgaven tar utgangspunkt i familien Natvigs dato for innflytning, som virker sannsynlig i henhold til dateringer på tegnematerialet. Samtale med Peder Natvig, torsdag 12.03.2009.

<sup>115</sup> I dag er ikke tomten like skogbevokst pga at de mange trærne som sto på tomten da villaen var ferdigstilt har blitt hugget ned. Dette vil bli gått nærmere inn på i kapittel 6.

<sup>116</sup> Pergola (av latin *pergula*- med betydningen altan, løvhytte, utbygg) er en betegnelse på forskjellige former for fremsprang på en bygning f.eks. i form av lysthus av vinranker, en åpen søylegang med overdekning av sprinkelverk eller som et feste for løvverk. Ofte anlagt langs eller i tilknytning til bygning, kan også brukes som veranda. Gunnarsjaa, *Arkitekturleksikon*, (Oslo: Abstrakt forlag, 1999) s.v. "pergola" og "pergula", 591.

og er bygget i tre og har et torvdekket tak som heller mot øst. Pergolaens vegger består av både små rektangulære trepanel og av staur. (ill 7-9) Mot hagen og huset er pergolaen åpen. Pergolaen er plassert der hvor det opprinnelig var tenkt at Natvigs soverom skulle ha vært, slik de første plantegningene viser, men på grunn av byggerestriksjoner måtte soverommet inkluderes i husets hovedareal, slik det fremkommer av de endelige plantegningene. (ill 10-11)

*Villa Natvig* er kledd i vertikalt tømmermannspanel med vannkant og taket er skiferkledd.<sup>117</sup> Treverket som ble tatt i bruk var senketømmer fra Glomma, og gjennom bruken av ”vrakmateriale” unngikk byggeherre og arkitekt de rådende bestemmelser for boligområdet om at alt som oppførtes måtte være tomannsboliger pga materialrestriksjoner.<sup>118</sup> Huset og pergolaen ble oljet<sup>119</sup> noe som lot treets struktur skinne tydelig gjennom. (ill 4) Utover materialbruken er vindusplasseringen noe av det mest i øyenfallende ved villaen. Vinduer i flere størrelser og former blir benyttet og deres asymmetriske plassering i tillegg til det sidestilte inngangspartiet bryter med den øvrige konvensjonelle strukturen ved huset. (ill 1) Vinduene virker tilfeldig plassert fra utsiden, mens det fra innsiden blir tydelig at de følger rominndelingen og den indre planstrukturen.

Boligens romfordeling følger et relativt konvensjonelt mønster. Oppholdsrom og kjøkken ligger i første etasje, soverom og bad er plassert i andre etasje, mens kjelleretasjen ble brukt til verksted, oppbevaring og fyrrom i tillegg til at garasjen ble bygget i tilknytting til kjelleren. I første etasje er spisestuen og stuen plassert slik at de kan fungere som to separate rom eller integreres som et større rom, etter behov. En klaffedør skulle gi muligheten til å kunne dele inn eller koble sammen de to rommene. Oppholdsrommene har store vindusåpninger vendt mot syd med utsikt til hagen, noe som gir mye lys til interiøret. Et utskytende vinduskarnapp med smårutete vegg høye vinduer er plassert i forlengelse av spisestuen, og en glassdør ved siden av leder ut til hagen. (ill 12) Oppholdsrommenes himlinger er i tre med synlige bærebjelker i deler av interiøret. I den delen av stuen som skyter ut av hovedvolumet mot hagen, er bærebjelkene skjult og taket heller skrått mot vindusåpningene. Det skrå taket leder blikket ut mot hagen gjennom det store vinduet. Veggene i spisestuen er i ubehandlet furu mens de i stuen er hvitmalt, slik også teglsteinspeisen er. Gjennomgående i oppholdsrommene er gulvene i furu. (ill 13-14)

---

<sup>117</sup> Tvedten og B. Knutsen, *Knut Knutsen*, 34. Tømmermannspanel er en type utvendig vertikalpanel med bred overligger og smalere underligger. Tømmermannspanel ble vanlig på det tømmerriket Østlandet. Vannkant er en knekk på beslag for å hindre vann i å trenge inn, f.eks. under en dør eller et vindu.” Arne Gunnarsjaa, *Arkitekturleksikon*, s.v ”tømmermannspanel”, 814, s.v. ”vannkant”, 825.

<sup>118</sup> Peder Natvig, 12. 03. 2009

<sup>119</sup> Huset ble oljet i tranolje, som var en noe uheldig løsning. Med årene gjorde tranoljen at treverket var plaget av sopp og lukt. I tillegg medførte oljen til at treet ble betraktelig mørkere med årene. Peder Natvig, 12. 03. 09.

## 5.2 Sommerhus i Portør

*Sommerhuset i Portør* ligger ved sjøen i Telemark og har adresse i Portørveien. Knut Knutsen bygget sommerhuset til seg selv og sin familien og det sto ferdig i 1949.<sup>120</sup> Intensjonen var å bygge et sesonghus, i den mening at huset skulle brukes i sommerhalvåret. Tomten Knutsen kjøpte i Portør strekker seg over et stort område fra Portørveien helt ned til vannkanten.

Sommerhuset består av to hoveddeler som både er adskilt og forbundet av en passasje som fungerer som en takdekket, hellelagt veranda med sitteplasser.<sup>121</sup> (ill 15) Veggene og himlingen på verandaen er kledd med hvitmalt horisontalt trepanel, og verandaens eneste ”yttervegg” er dekket av vinduer og en dør vendt mot havet i syd. Fra verandaen leder en opphøyd svalgang til den ene boligsonen mot nordvest. (ill 16-18) Denne delen har en rektangulær hovedform hvor svalgangen passerer inngangen til tre soverom og et vaskerom. Den andre boligdelen ligger på motsatt side av utestua mot sørøst og har en oppbrutt og flerkantet grunnplansform hvor oppholdsrommene er samlet. (ill 15) Det som forener volumene og som er det mest iøynefallende ved sommerhuset, er det asymmetriske og mørkbeisete tretaket som er fasettert over de ulike arealene med ulike høyde. Taket omslutter bygget og binder bygningsvolumene sammen. Sommerhuset er plassert nedsunket mellom knauser og trær noe som gjør det terrengintegert og tilpasset omgivelsene. (ill 19-20) Huset er malt i en mørkebrun, nærmes sort farge, i kombinasjon med hvitmalte elementer.

I boligvolumet med oppholdsrommene ligger stue, spisestue, kjøkken og arbeidsplass samt et ekstra værelse. Gulv og himlinger er utført i furu, så vel som veggflater, dør- og vinduskarmer, samt møbler som hovedsaklig ble tegnet av Knutsen. Sentralt i stua og i interiøret er peisen, som er bygget i naturstein. (ill 21) Sett fra utsiden er takhøyden over oppholdsrommene det høyeste i hele sommerhuset. Innvendig er imidlertid taket i oppholdsrommet flatt med synlige bærebjelker. En trapp ved peisen leder opp til et loft over stuen og slik utnyttes takhøyden. Loftets plassering gjør at takhøyden senkes, noe som er med på å gjøre interiør intimt. Knutsen hadde opprinnelig tenkt at det nedsunkede taket kun skulle dekke stuen og kjøkkenet mens resten av interiøret skulle ha dobbel takhøyde, (ill 22) men tekniske problemer underveis i byggeprosessen gjorde det nødvendig å senke takhøyden i hele oppholdsrommet.<sup>122</sup> I tillegg til alle tremøblene, er tepper, tekstiler og gardiner designet spesielt til sommerhuset. Hjørdis Knutsen var utdannet tekstilkunstner og i mange av

---

<sup>120</sup> Husets datering er satt til 1949 i sekundærlitteraturen, 1948 er blitt satt som oppføringsdato i Riksantikvarens mappe i forbindelse med fredningen av sommerhuset i 1993. Man kan anta at huset ble prosjektert og ferdigstilt i perioden mellom 1948-1949.

<sup>121</sup> Knutsen gir ikke verandaen noen konkret betegnelse, bortsett fra i presentasjonen av huset i *Byggekunst* hvor han betegner det som ”overdekket friluftsplass”. I den engelsk utgaven av plantegningen definerer han det som veranda. Betegnelsen *veranda* vil bli benyttet for enkelthetens skyld i avhandlingen. ”Et fritidshus”, 127.

<sup>122</sup> Tvedten og B. Knutsen, *Knut Knutsen*, 37.

Knutsens prosjekter, slik som i sommerhuset, er det hun som har designet mønster og valgt farger som bidro til å forme et helhetlig interiør.<sup>123</sup> (ill 23-25)

### **5.3 Ambassaden i Stockholm**

Den norske *Ambassaden i Stockholm* ligger i Skarpögatan 4. Byggeherre var det Kongelige Utenriksdepartement og i dag forvaltes bygningen av Statsbygg. Knutsen vant konkurransen om ambassaden i 1948 og mottoet for utkastet var ”Det hensynsfulle”. Konkurranseskisse og den oppførte bygningen er i relativt god overensstemmelse. Til tross for noen forandringer grunnet svekket økonomi, er det endelige utkastet et helhetlig og gjennomarbeidet prosjekt. Ambassadens tomt på 6,1 mål ble gitt til Norge av Sverige etter krigen, og befinner seg i det som senere skulle bli Stockholms ambassadestrøk. Byggearbeidet ble påbegynt i 1950 og ambassaden sto ferdig i 1952 med et samlet areal på 1901 kvadratmeter.

Ambassaden ble lagt på tomtens høyeste punkt lengst vekk fra vannet, slik at hagen ble elementet som knyttet bygg og vann sammen. (ill 26) Hovedinngangen til representasjonsrommene og den private boligen ble lagt mot nord, ved det som fremstår som byggets ”bakside”. Inngangspartiet til ambassadens kanselli ble lagt langs byggets kortside mot vest og Skarpögatan og gir en nøktern og vennlig velkomst. Det som fremstår som byggets hovedfasade er vendt mot syd og hagen, Strandvägen og vannet. (ill 27-28) I eksteriøret består veggene vekselvis av beiset tre, tegl, kobber og betongelementer som gir fasaden en vekslende rytmisk struktur. Fremtredende ved eksteriøret er mengden vinduer. Vertikale og vegghøye vinduer innrammet av kobberkarmer dominerer fasaden mot Strandvägen. (ill 29)

Ambassaden består av to etasjer og kjeller. Andre etasje er i hovedsak ambassadørbolig, mens fyrrom, garderobe og vaskerom ble lagt i kjelleren. Første etasje har en todelt inndeling med et tydelig skille mellom kanselliet og representasjonsdelene. I første etasje er det også et kjøkken i tilknytning til spisestuen i representasjonsdelen. Fra inngangspartiet i vest ledes man til kontorene og kanselliet som har en mer bundet og symmetrisk struktur. Inngangspartiet i nord leder direkte inn til representasjonsdelen. Planen for representasjonslokalene er friere og mer ledig utformet enn rommene i kanselliet. (ill 30-31) Inngangen til representasjonsrommene skjer via et platå slik at man får et overblikk over de ulike romsonene og utsikten til hagen når man trer inn i rommet. En trapp fra platået fører opp til boligdelen i andre etasje. Representasjonsdelen består av spisestue, musikkrom, hovedrom og bibliotek. De ulike rommene er mulig å dele inn ved hjelp av skyvedører i tre.

---

<sup>123</sup> Ulf Grønvold, ”Knut Knutsens sommerhus”, *Arkitektur i Norge: årbok 1995*. (Oslo : Pax forlag, 1995), 95.

Hovedrommet domineres av en peis i tegl som har tre utganger til tre ulike soner av oppholdsrommet. Det er flere sittegrupper plassert rundt peisens åpninger. (ill 32-33) Musikkrommet som ligger lengst ut mot hagen er dominert av teglsteinsvegger og en vinduskledt vegg mot syd gir utsikt til hagen. I forlengelse av musikkrommet strekker en pergola seg videre som en forskyvning og forlengelse av bygget. (ill 34) Musikkrommet har som spisestuen, skyvedører som gjør det mulig å skille det fra resten av representasjonsarealet. Materialene i interiøret består av en kombinasjon av flere elementer. I trappeløpet og i plataet er det brukt tre og opakt glass i taket og på en vegg og i trappens rekkverk er messingdetaljer tatt i bruk. (ill 35) Veggene i musikkrommet er som nevnt i tegl, mens øvrige vegger er hvite, noen steder innrammet av trelister. Gulvene i representasjonsarealet er i furu og eik, og taket består av hvite plater. (ill 36) Møbler og lamper var tegnet av Knutsen i samarbeid med andre designere, og møblene var hovedsaklig frittstående slik at de kunne flyttes etter behov og ønske. Tekstiler, tepper og stoffer til møbler ble tegnet av Hjørdis Knutsen, og det kan virke som at ekteparet jobbet tett sammen i forbindelse med interiørets utforming. (ill 37-39)

#### **5.4 Sekundærlitteraturens beskrivelser**

Tvedten og B. Knutsen presenterer *Villa Natvig* kort i sin bok. De går ikke nærmere inn på temaet natur, men fokuserer på å presentere verket i lys av at Knutsen mottok *Treprisen* for bl.a. dette huset. De skriver også at huset er rolig og avstemt, og Knutsens fine dimensjonering og detaljering er med på å forene bygget i en helhet. Bruken av tre som materiale blir dermed den eneste (og noe indirekte) forbindelsen forfatterne knytter mellom husets utforming og natur.<sup>124</sup>

*Sommerhuset i Portør* er kanskje bygningen som i størst grad blir brukt av sekundærlitteraturen for å illustrere forbindelsen til natur i Knutsens arkitektur. Tvedten og B. Knutsen utdyper imidlertid ikke dette forholdet nærmere enn ved å si at huset "(...) nesten ikke synes i det sårbare kystlandskapet (...)." <sup>125</sup> *Sommerhuset i Portør* blir av Nils Ole Lund karakteriserer som et "selvutslettende hus" med forklaring i at huset er lagt skjult mellom knausene og reduseres gjennom materialbruken og de uregelmessige formene nærmest til en selvutslettende arkitektur.<sup>126</sup> Ulf Grønvold beskriver sommerhuset i *Arkitektur i Norge: Årbok*

---

<sup>124</sup> Tvedten og B. Knutsen, *Knut Knutsen*, 34. Villa Natvig blir sjeldent omtalt utover boken til Tvedten og B. Knutsen. Et foto av huset blir gjengitt i *Norske boliger*, av Johan-Ditlef Martens, (Oslo: Norske arkitekturforlag, 1993), 17.

<sup>125</sup> Tvedten og B. Knutsen, *Knut Knutsen*, 37. Utover den korte beskrivelsen, gjengir forfatterne noen utdrag fra Knutsens egen beskrivelse av sommerhuset.

<sup>126</sup> Lund, *Nordisk arkitektur*, 33.

1995 som ”(...) nesten usynlig. Det gjemmer seg bak knauser og furutrær og har nesten en topologisk form som på et kameleonaktig vis blir ett med omgivelsene.”<sup>127</sup> Giardiello, Flora og Postiglione beskriver sommerhuset i sin bok som organisk ved at det glir inn i omgivelsene og er preget av forholdene.<sup>128</sup>

Knutsen's house is arranged with a series of spaces in sequence – some open and some closed – linked in a direct manner and mediated only by the formal characteristics of the encasement, by the light from the outside and the shape of the roof.”<sup>129</sup>

Wilfred Wang beskriver sommerhuset i boken *Treverk* som i samsvar med landskapet og dets karakter og rytme.<sup>130</sup>

*Ambassaden i Stockholm* fikk anmeldelse i *Byggekunst* i 1952 av den svenske arkitekten Leif Reinius;

Alltifrån huvudentrédörren anar man ett rumssammanhang som är omväxlande och spännande. Den sneda genomblicken följer de olika rumsplanen ned till den helt upplösta söderväggen, som sätter hela det stora sällskapsrumskomplexet i samband med parken. Olika romsvolymer skär varandra och bildar ett rikt och fantasieggande sammanhang.<sup>131</sup>

Reinius beskriver hvordan volumenenes og materialenes virkninger gir interiøret et dekorativt innspill. I arkitekt Åke Huldt's beskrivelse av interiørene i samme anmeldelse, går han inn på de materielle virkningene i interiøret og han trekker frem fargebruken i tekstilene og møblene. Hans beskriver hvordan materialene og deres farger får spille mot hverandre i variasjoner av rødt, oransje, mørkebrunt og naturgrått.<sup>132</sup> Tvedten og B. Knutsen kommenterer i sin bok ambassadens forhold til landskapet ved at det faller mykt mot vannet og følger terrenget.<sup>133</sup> Nils Ole Lund skriver at ambassaden er ”brutt ned” og rytmisk tilpasser seg den horisontale karakteren i landskapet.<sup>134</sup> I Ingvar Mikkelsens presentasjon av ambassaden i *Arkitektur i Norge: årbok 1997* beskrives forholdet mellom byggverk og natur kort gjennom en

---

<sup>127</sup> Grønvold, ”Knut Knutsens sommerhus”, 94.

<sup>128</sup> Giardiello, ”Feeling tradition”, 26; Nicola Flora, ”Between artefact and nature: the domestic project of A. Korsmo and K. Knutsen” i *Arne Korsmo – Knut Knutsen*, (Roma: Officina Edizioni, 1999), 43; Postiglione, ”Notes from a journey”, 164.

<sup>129</sup> Giardiello, ”Feeling tradition”, 26.

<sup>130</sup> Wilfred Wang, ”Treets bestandighet” i *Treverk*, (Oslo: Arkitekturforlaget, 2000), redigert av Bente Hølmebakk, 13.

<sup>131</sup> Leif Reinius, ”Norska ambassaden i Stockholm”, *Byggekunst* 1952, nr 10: 180.

<sup>132</sup> Åke Huldt, ”Den norska ambassadens interiörer”, *Byggekunst* 1952, nr, 10: 186. Det er i dag ikke mulig å se ambassadens interiør i sin opprinnelige materialbruk og fargeskala, pga av mye av møblene og tekstilene er byttet ut. Fotografiene av det originale interiøret er i sorthvitt slik at det er vanskelig å forestille seg nøyaktig hvordan interiøret fremsto i 1952. Noen av Hjørdis Knutsens tepper finnes imidlertid på Norsk Folkemuseum. [http://www.primusweb.no/search.do?criteria=knutsen%2C+hjordis&owner=NF&objectType=&\\_onlyWithPictures=&x=28&y=15](http://www.primusweb.no/search.do?criteria=knutsen%2C+hjordis&owner=NF&objectType=&_onlyWithPictures=&x=28&y=15)

<sup>133</sup> Tvedten og B. Knutsen, *Knut Knutsen*, 38. Utover denne korte beskrivelsen av forholdet til naturen refererer forfatterne til øvrige beskrivelser gjort av Knut Knutsen selv, og anmeldelser bygget fikk i *Byggekunst* i 1952.

<sup>134</sup> Lund, *Nordisk arkitektur*, 30.

poengtering av at bygget følger terrenget, noe som knytter inne og ute sammen i tillegg til at man blir møtt av naturen gjennom de mange vinduene vendt mot hagen i ambassadens representasjonsdel.<sup>135</sup> Hugo Lauritz Jenssen skriver i boken *Representativt* at Knutsen ønsket at ambassaden skulle være usynlig, hvor materialbruken skulle bidra til å viske ut skillet mellom ute og inne og slik trekke naturen inn i ambassaden.<sup>136</sup> Lauritz Jenssen fokuserer i større grad på interiørene og hvordan detaljer ble nøye planlagt for å samle alle interiørelementene i et helhetlig uttrykk, gjennom at Knutsen tegnet vindushasper, beslag, messingdetaljer, møbler og lamper.<sup>137</sup>

Oppsummert kan vi si at om *Villa Natvig* er det få beskrivelser og presentasjoner. Et større antall forfattere har beskrevet *Sommerhuset i Portør* hvor temaet *arkitektur og natur* hovedsaklig knyttes til karakteristikker om at sommerhuset er organisk utformet og integrert i landskapet. Blant de forfatterne som tar for seg *Ambassaden i Stockholm* kan det virke som at det ikke har vært noen større grad av nylesning siden juryen beskrev Knutsens vinnerutkast i 1949: ”Anlegget følger på en følsom måte terrengets stigning, det er et festelig samspill mellom hus og hage, og fordelingen av bygg-massene er dyktig utført”.<sup>138</sup> Beskrivelsene av ambassaden siden da har gitt variasjoner over poengene som ble tatt opp av juryen i 1949 og i anmeldelsene av bygningen i 1952 av Reinius og Huldt.<sup>139</sup> Inngående analyser av de tre bygningenes forhold til omgivelsene, landskapet og naturen har ikke blitt utført.

## 5.5 Knutsens beskrivelser

Knutsen presenterte *Villa Natvig* i *Byggekunst* i 1949. Artikkelen besto av en kort bygningsbeskrivelse med noen illustrasjoner av huset. Artikkelen innledes med et fotografi av *Villa Natvigs* fasade sett fra veien, hvor huset og naturen rundt blir illustrert. Videre i artikkelen blir husets interiør illustrert gjennom flere fotografier, hvorav artikkelens siste bilde viser et utsnitt av oppholdsrommet med utsikt til hagen. ”Ved utformingen av eksteriøret har jeg søkt å forme huset nøytralt, så fast i bakken som mulig, og så lite og

---

<sup>135</sup> Ingvar Mikkelsen, ”Knut Knutsen og hans storverk i Stockholm”, *Arkitektur i Norge: årbok 1997*. (Oslo: Pax forlag, 1997).

<sup>136</sup> Hugo Lauritz Jenssen, *Representativt: Bygninger i norsk utenriktjeneste*. (Oslo: Forlaget Press 2008), 15, 24.

<sup>137</sup> Lauritz Jenssen, *Representativt*, 27. Tvedten og B. Knutsen skriver at Knutsen aldri ville ha klart å gjennomføre den helheten ambassaden har i uttrykk uten sterke støttespillere, og nevner spesielt Birger Bergersen som satt i byggekomiteen, i tillegg til professor Eskil Sundahl og arkitekt Henrik Nissen som også satt i komiteen. Tvedten og B. Knutsen, *Knut Knutsen*, 39. Mange av detaljene utformet Knutsen i samarbeid med andre arkitekter og fagfolk og han nevner flere spesifikt i sin beskrivelse av ambassaden i *Byggekunst*. Han lister bl. a opp Kari Rude, Anna Tørresdal, Elsa Halling, Anne-Lise Knudzon, Karen Johansen, Bjørn Ianke, Jonas Hidle (som hjalp til med lysarmaturene) Knut Knutsen, ”Den Kgl. Norske ambassade i Stockholm”, *Byggekunst* 1952, nr 10: 177.

<sup>138</sup> ”Konkurranse om norsk ambassade i Stockholm”, i *Byggekunst* 1949, nr 9: 148.

<sup>139</sup> ”Konkurranse om norsk ambassade i Stockholm”, 148-14, 148; og anmeldelser av Leif Reinius, ”Norska ambassaden i Stockholm”, 180-182. Huldt, ”Den norska ambassadens interiörer”, 184-187.



beskjedent i virkingen som rå er (...)”.<sup>140</sup> I den korte beskrivelsen skildrer Knutsen tomten og arealene hvor bygget ble oppført. Han beskriver hvordan han benyttet seg av de naturlige elementene på tomten for å gjøre huset så lite dominerende i landskapet som mulig. Om interiøret skriver Knutsen: ”Ved utformingen av interiøret er det søkt med kontraster å oppnå rommelig og intim virkning, ved hjelp av materialer, høyder og vindusstørrelser.”<sup>141</sup>

Knutsens sommerhus ble presentert i en todelt artikkel i *Byggekunst* i 1952. Første del i artikkelen er en tekst om arkitektur og sommerhus på Sørlandet generelt, mens i andre del av artikkelen bruker Knutsen sitt sommerhus som et eksempel på det han tok opp i artikkelens første del. Gjennom hele artikkelen blir illustrasjoner av sommerhuset benyttet. I beskrivelsen av sommerhuset understreker Knutsen sitt fokus på å bruke landskapet aktivt for å forme en arkitektur i forlengelse av den. ”Dette med dimensjoner og rytmen har vært så vesentlig for meg (...)”. Hans ønske var at sommerhuset skulle fange opp tomtens og kystlandskapets rytme og struktur, og slik føye seg naturen.<sup>142</sup> Ved sommerhuset gir ikke Knutsen noen utdypende beskrivelse av hvilke tanker han hadde om interiøret, men en liten kommentar etter at huset var oppført gir allikevel et bilde av hva han hadde ønsket å få gjennomført; ”Fra sjøen klaffer det, men fra innsiden er overgangen mellom hus og natur ikke lykkes”.<sup>143</sup>

*Ambassaden i Stockholm* blir presentert i en lengre artikkel i *Byggekunst* innledet av Knutsens egne beskrivelser. Her referer Knutsen til sin beskrivelse av konkurranseutkastet hvor han skrev at naturen var et sentralt hensyn som kom til å prege byggets utforming.

”Det tredje hensyn som har virket på formuttrykket, er den natur og det sted bygningen skal ligge. Det smilende landskap, en natur med vekslende og rik vegetasjon tilsier en noe oppløst utforming med utløpere, inn og ut, som mildner overgangen mellom bygning og natur.”<sup>144</sup>

I beskrivelsene av den ferdigstilte ambassaden blir tilsvarende aspekter vektlagt, men Knutsen understreker at de opprinnelige intensjonene om å løse opp arkitekturen for å la den gli over i naturen, i mindre grad lot seg gjennomføre i realiteten pga økonomiske kutt underveis i byggeprosessen som begrenset muligheten til å forme bygget så fritt og ledig som han opprinnelig ønsket.<sup>145</sup> I konkurranseutkastet beskrev Knutsen hvordan utformingen av interiørene skulle formes gjennom kontraster ”(...) representasjonsrommene er formet store, åpne og foran, private rom og andre mer underordnede rom, små, lukket og bakenfor.”<sup>146</sup> Samtidig understreker Knutsen hvordan alle elementene i interiørene, alt fra materialbruk,

---

<sup>140</sup> Knut Knutsen, ”Hus i Sogn hageby”, *Byggekunst* 1949, nr 4: 67.

<sup>141</sup> Knutsen, ”Hus i Sogn hageby”, 67.

<sup>142</sup> Knutsen, ”Fritidshus”, 129.

<sup>143</sup> Knutsen, ”Et fritidshus”, 129.

<sup>144</sup> Knutsen, ”Den Kgl. Norske ambassade i Stockholm”, 178.

<sup>145</sup> Knutsen, ”Den Kgl. Norske ambassade i Stockholm”, 177.

<sup>146</sup> Knutsen, ”Den Kgl. Norske ambassade i Stockholm”, 178.

møblering til detaljering, skulle formes med tanke på en helhet, men samtidig slik at de kunne fremstå som elementer som viste variasjon og mangfold. I 1954 presenterte Knutsen ambassaden i det svenske tidsskriftet *Byggmästeren*. I artikkelen kommer det klart frem at Knutsens overordnede mål for utformingen var å ”løse opp” bygget slik at det ikke virket forstyrrende i landskapet, den horisontale karakteren i utformingen, ble valgt for å følge de naturlige linjer og dimensjoner i landskapet. ”Det hensynsfulle” var mottoet for ambassaden i konkurranseutkastet, og preger også Knutsens beskrivelse av ambassaden i *Byggmästeren*, hvor hensynet til omgivelsene sto i fokus.<sup>147</sup>

## 5.6 Konklusjon

*Villa Natvig*, en enebolig oppført i tømmermannspanel med furuinteriør, er kun kort beskrevet i Tvedten og B. Knutsens bok. Noen referanser til en naturinspirasjon for utformingen fremkommer ikke. I Knutsens beskrivelse blir det tydelig at han bevisst ønsket å benytte seg av de naturlige virkemidlene på tomten og tilpasse bygget omgivelsene slik at huset ikke skulle bli dominerende på tomten.

Knutsens sommerhus i Portør er oppført i tre med furuinteriør. Sommerhuset er et av hans mest kjente byggverk og i bøker og tekster hvor Knutsens arkitektur kommenteres, blir sommerhuset nesten alltid inkludert. I forbindelse med husets forhold til naturen begrenser sekundærlitteraturenes karakteristikk seg til at det er ”usynlig”, ”selvutslettende”, ”i samsvar med omgivelsene” og ”organisk”. Karakteriseringene stopper som regel med generelle betegnelser og huset blir i liten grad inngående analysert. I Knutsens beskrivelse av sommerhuset ligger fokuset på tilpasningen til natur, det vil si både den naturlige naturen og den tradisjonen som er forbundet med sørlandshusutforming.

*Ambassaden i Stockholm*, oppført i tegl, betong, tre, glass og kobber, er også blant de verkene som regnes som Knutsens sentrale og blir som sommerhuset ofte nevnt i sekundærlitteraturen. På tross av flere beskrivelser av ambassaden, har nye og inngående karakteristikk og analyser av bygget ikke blitt utført siden juryen i 1952 erklærte Knutsen som vinner av konkurransen og ga en beskrivelse av vinnerutkastet. Her nevnes det kort at bygget på en god måte føyer seg til landskapet. Knutsens egne beskrivelser av bygget viser hvor betydningsfull naturen var for formuttrykket, og at naturen var et av de mest sentrale hensyn Knutsen tok når han tegnet bygget.

---

<sup>147</sup> Knut Knutsen, ”Den Kongelige norske ambassade i Stockholm”, *Byggmästeren* 1954, A9: 211-215.

## 6 Arkitektur i samspill med naturen?

Ved gjennomgangen av Knutsens tekster og av sekundærlitteraturen ble det tydelig at Knutsen i stor grad fokuserte på natur, mens sekundærlitteraturen har hatt et større fokus på mer stilistiske kategoriseringer av hans arbeider. Karakteriseringene begrenser seg ofte til relativt generelle utsagn om arkitekturens forhold til naturen. Beskrivelser som at et bygg er ”organisk” eller følger ”naturen” og ”landskapets linjer og rytme” konkretiseres ikke i tydelige formuleringer om hva som forbinder arkitekturen med naturen, eller hvordan arkitekturutformingen er preget av en naturinspirasjon. Gjennom en nylesningen av *Villa Natvig*, *Sommerhuset i Portør* og *Ambassaden i Stockholm*, er intensjonen å utvide forståelsen av hvordan Knutsens arkitektur forholder seg til naturen og se på hvilke elementer ved de tre bygningene som knytter arkitekturen til naturen.

### 6.1 Materialbruk og naturreferanser

Knutsens fokus på materialvalg og materialbehandling var knyttet til ønsket om å knytte hus og natur nærmere ved å tilpasse materialbruken terrenget, landskap og bebyggelse.

*Villa Natvig* ble oppført i et område på Tåsen på et tidspunkt hvor kun tomannsboliger kunne bygges pga materialrestriksjoner som følge av krigen. For å unngå dette ble senketømmer fra Glomma benyttet og en dispensasjon ble gitt for at en enebolig skulle kunne bli bygget.<sup>148</sup> Bruken av restmateriale i *Villa Natvig* fremstår i tråd med Knutsens ønske om å spare på verdens ressurser og være økologisk bevisst, samtidig som at materialbehandlingen ble en forlengelse av Knutsens ønske om å fremheve den naturlige variasjonen og treets egenart. I sammenheng med Knutsens ønske om å knytte hus og natur sammen, kan bruken av vertikale tømmermannspaneler i fasadene sees som en arkitektonisk forlengelse av trærne i hagen. På tomten til familien Natvig vokste det mange furutrær og bruken av tømmermannspanelet kan sees som en videreføring av trestammen til en menneskelig bearbeidet trestamme. (ill 4) Den bearbeidede trestammen preger også utformingen av pergolaen i hagen som delvis er bygget av staur som er plassert vertikalt. (ill 8) Bruken av staur gir assosiasjoner til Alvar Aalto som i *Villa Mairea* (1938-1939) brukte smale ”trestammer” eller staur, både i interiørene, i inngangspartiet og i elementer ved eksteriøret som var vendt mot hagen. Aalto brukte det samme uttrykket i sin finske paviljong på verdensutstillingen i Paris (1936-1937), hvor trestammer ble benyttet i atriet og i søyler, og dette elementet kom muligens enda klarer frem i hans finske paviljong under

---

<sup>148</sup> Peder Natvig, 12.13. 2009.

verdensutstillingen i New York i 1938-1939. (ill 40-42) Knutsen som selv deltok i Paris med den norske paviljongen utført sammen med Arne Korsmo og Ole Lund Schistad<sup>149</sup>, må mest sannsynlig ha sett Aaltos paviljong i Paris og kjent til hans arkitektur gjennom fagtidsskrifter og arkitekturmiljøet. Muligheten for at bruken av ”trestammer” og naturreferanser var inspirert av Aaltos arkitektur, kan virke sannsynlig. Aalto brukte elementer som ”trestammer” som en arkitektonisk metafor til skogen<sup>150</sup>, og Knutsens bruk av tømmermannspanelet og staur kan likeledes sees som en metafor og videreføring av trærne i landskapet til arkitekturen. Den gjennomgående bruken av tre som materiale i *Villa Natvigs* eksteriør overføres også til interiørene. Slik materialet i fasaden bevisst ble latt stå så naturlig og ubehandlet som mulig, forlenger Knutsen denne naturligheten til materialbehandlingen til interiøret.<sup>151</sup> (ill 12-13)

I *Sommerhuset i Portør* benyttet Knutsen ”forskalingsbord og tilfeldige materialer som kunne skrapes sammen”.<sup>152</sup> På et tidspunkt med restriksjoner og dårlig tilgang på materialer som følge av krigen, ble utformingen preget av de tilfeldige materialene, skrev Knutsen da huset ble presentert i *Byggekunst*.<sup>153</sup> Bruken av forskalingsbord og restmaterialer var et naturlig valg for Knutsen som ønsket å spare på ressurser, og som i *Villa Natvig* representerer materialbruken ved sommerhuset en bevisst økologisk holdning. I behandlingen av materialene skiller derimot sommerhuset seg fra villaen. Knutsen mente at materialene helst skulle brukes ubehandlet for at ”Materialenes egenart fremheves”.<sup>154</sup> Knutsen skriver at ved sommerhuset ble landskapet bevart uten bruk av midler som kamuflasje eller ”det å male tingene bort”.<sup>155</sup> Det kan derfor virke som et paradoks at undersøkelser som ble foretatt av Riksantikvaren viser at Knutsen malte sommerhuset i flere farger før han til slutt valgte en mørkebrun farge kombinert med hvitmalte elementer.<sup>156</sup> Knutsen kritiserte i artikkelen ”Et fritidshus” de nye sommerhusene på Sørlandet som ble plassert på en høyde, malt hvite og som ”skrek” i landskapet. Samtidig skrev han at de gode sørlandshusene som var dimensjonert og formet slik at de fulgte naturen, ofte var hvitmalte uten at dette gjorde de

---

<sup>149</sup> Tvedten og B. Knutsen, *Knut Knutsen*, 279.

<sup>150</sup> Juhani Pallasmaa ”Alvar Aalto: Toward a Syntethetic Functionalism”, *Alvar Aalto – Between Humanism and Materialism*, redigert av Peter Reed, (New York: The museum of Modern Art, Harry N. Abrams Inc, 1998), 33.

<sup>151</sup> I forbindelse med presentasjonene av en av Knutsen eneboliger, presentert i *Bonytt* i 1956, kommer artikkelen inn på hva Knutsen synes om behandlede materialer; ”Arkitekten nevner at det er landsøkonomisk uforsvarlig å male hus, maling legger seg utenpå og trenger stort vedlikehold. Impregnering står, hvis det er riktig gjort, i 50 år uten vedlikehold. Innvendig er materialene også valgt ut fra ønsket om å redusere vedlikeholdet.” Forfatteren av artikkelen skriver videre at de har ønsket vise hus hvor materialene får stå i fred. ”Umalt hus gjemmer seg”, 252-253

<sup>152</sup> Knutsen, ”Et fritidshus”, 129.

<sup>153</sup> Knutsen, ”Et fritidshus”, 129.

<sup>154</sup> Knutsen, ”Naturlig form”, 26.

<sup>155</sup> Knutsen, ”Et fritidshus”, 129.

<sup>156</sup> Knutsen prøvde seg frem med flere farger i eksteriøret bl.a. rødt, gult og grått for det endte med den helt mørkebrune, nærmest sorte fargen. Riksantikvarens mappe over sommerhuset. De hvitmalte elementene finnes til dels i vindukarmer, i verandaen, i svalgangen som leder til soverommene.

brutale i landskapet.<sup>157</sup> Det kan virke som at Knutsen hadde et todelt syn på malt treverk. På den ene siden mente han at materialene burde stå naturlig og ikke behandles slik han gjorde i *Villa Natvig*, samtidig skrev han at hvis huset var formet i kontakt med naturen, trengte ikke fargen å virke forstyrrende for tilpasningen til naturen. I *Sommerhuset i Portør* kan det synes som at Knutsen til en viss grad ønsket å følge Sørlandshustradisjonen med malt treverk, og ikke sine egne ord hvor han fordret naturlig behandling av treverket. Dette aspektet kan sees i forlengelse av Knutsens ønske om å *tilpasse* seg de naturlige forhold på stedet. Med referanser til Sørlandshustradisjonen med det hvitmalte treverket, tilpasset Knutsen sommerhuset til den *menneskeproduserte naturen*. Med den mørkebrune fargen gikk huset mer i ett med landskapet slik at sommerhuset tilpasset seg den *naturlige natur*. (ill 43) En naturlig overflatebehandling, som Knutsen benyttet i *Villa Natvig*, ville muligens virke mindre terrengintegrerende i kystlandskapet hvor sommerhuset er situert. Ved å tilpasse seg sørlandshustradisjonen og terrenget gjennom den hvite og mørkebrune fargen, klarte Knutsen å kombinere flere aspekter ved tilpasningen til (det utvidede begrepet om) natur. I motsetning til eksteriøret som ble malt, lot Knutsen interiøret i sommerhuset stå ubehandlet og treets naturlige spill ble det dekorative uttrykket. (ill 21) Interiøret fikk et enhetlig estetisk og ”levende” uttrykk gjennom den naturlige behandlingen, slik interiøret i *Villa Natvig* også ble utformet.

*Ambassaden i Stockholm* skulle være et hus som representerte Norge<sup>158</sup> og trekledningen som ble brukt på deler av ytterveggene, gir assosiasjoner til norsk byggeskikk og minner om takene på stavkirker. (ill 27) På mange måter virker bruken av tre noe overflødig i og med at det ikke har noen bærende konstruksjonsfunksjon, men kun har en dekorativ effekt i fasaden. Den noe ”overfladiske” måten å bruke treet på ble ofte benyttet av Aalto. Som regel brukte ikke Aalto tre som et konstruksjonsmateriale, men som et visuelt element for å gjøre arkitekturen mer ”human” fordi treverk bidro til å knytte mennesket nærmere naturen gjennom dens ”biologiske kvaliteter”.<sup>159</sup> Bruken av treet i ambassaden som en referanse til det norske og til det ”humane” gjør at trebruken ikke blir overflødig, men et sentralt element for utformingen av ambassaden som funksjonstype og for å knytte bygget nærmere naturen. Sentralt for Knutsens ønske om å knytte ambassaden til omgivelsene var utformingen av en ”oppløst” fasade hvor vekslingen mellom materialene ga et variert uttrykk som skulle bidra til å føre arkitektur og natur sammen.<sup>160</sup> (ill 44) Variasjonen i materialbruken

---

<sup>157</sup> Knutsen, ”Et fritidshus”, 126.

<sup>158</sup> ”Ved prosjektering av ambassader søkes bygningen ofte gitt nasjonal karakter eller egenart.” Gunnarsjaa, *Arkitekturleksikon*, s.v. ”ambassade”, 27.

<sup>159</sup> Sarah Menin og Flora Samuel, *Nature and space: Aalto and Le Corbusier*, (London: Routledge, 2003), 79.

<sup>160</sup> Knutsen, ”Den kongelige norske ambassade i Stockholm”, 211.

i eksteriøret blir også overført i interiøret. Viktig for utformingen av møblene i ambassaden var at det ble brukt naturlige materialer som ikke ble pyntet eller forsøkt ”gjort fint”, men som gjennom materialene og formen skulle dekke disse behovene i seg selv.<sup>161</sup> I *Villa Natvig* og *Sommerhuset i Portør*, så vel som i Knutsens småskalaprojekter generelt, er det som regel ett gjennomgående materiale som dominerer interiørets uttrykk. I ambassaden blir det gjennom den varierte material- og fargebruken en større variasjon i interiørets uttrykk.<sup>162</sup> (ill 38) Knutsen valgte ofte å bruke få materialer og farger i de små interiørene for å gi de en effekt av å være luftige og åpne, i ambassaden er derimot plassen god og rommene store, noe som muliggjorde bruken av flere materialer og en større fargeskala.

I Knutsens ønske om å bruke materialer naturlig er det mulig å se en referanse til Frank Lloyd Wright som var opptatt av at materialer skulle brukes naturlig og at materialbehandlingen skulle være *ærlig*. I forbindelse med sine præriehus skrev Wright; ”A wood building will look like none other, for it will glorify the stick”.<sup>163</sup> Wright mente også at bruken av materialer slik at deres naturlige skjønnhet og karakter ble bevart, var en “organisk” materialbehandling. Den italienske arkitekturteoretikeren Bruno Zevi diskuterte dette punktet i sin bok *Towards an organic architecture* fra 1950. Han knyttet også den organiske materialbruken til bruken av lokale naturlige materialer for å kunne skape en arkitektur i naturlig kontakt med omgivelsene.<sup>164</sup>

Tanken om at materialene i sin naturlige form var nok i seg selv og at materialbruken skulle speile omgivelsenes karakter, går igjen i Knutsens tekster og i hans utforming av bygninger.<sup>165</sup> Uavhengig av hvilken typologiske variant som skulle oppføres, sto en naturlig materialbruk i fokus. I *Villa Natvig* lot han den naturlige overflatebehandlingen i eksteriøret videreføres til interiørene. Bruken av tømmermannspanel og staur refererte til naturen på tomten, spesielt de mange furutrærne ble tematisk behandlet i materialebruken.

Et naturlig uttrykk preger materialvalgene i *Sommerhuset i Portør*. Sommerhusets interiør ble utformet i umalt furu og Knutsen bygget peisen i naturstein. I eksteriøret benyttet han de hvitmalte elementene for å knytte bygget til de hvite sørlandshusene, og for å knytte det til landskapet tok han i bruk den mørke fargen. Materialknapphet og resursbesparelse sto i fokus i de to prosjektene. Ved *Ambassaden i Stockholm* hadde Knutsen mulighet til å

---

<sup>161</sup> Knutsen, ”Den Kgl. Norske ambassade i Stockholm”, 177

<sup>162</sup> Helge Heiberg skriver; ”I dette ambassadebygg vil man oppdage at de samme farver og de samme materialer går igjen til stadighet både i selve huset og i møblene. (...) Dette er helt bevisst fra arkitektens side for at bygget på denne måten kan være en enhet fra ytterst til innerst (...)” Tvedten og B. Knutsen, *Knut Knutsen*, 39.

<sup>163</sup> Frank Lloyd Wright, *The Natural House*, (London: Pitman publishing, 1971), 60, 116.

<sup>164</sup> Bruno Zevi, *Towards an organic architecture*, (London: Faber & Faber Limited, 1950), 109-110.

<sup>165</sup> ”Materialets egenart fremheves – det riktige materialet i forhold til konstruksjonen og formen. (materialet velges, hvis mulig, av det som er minst «verdensødeleggende».) Knutsen, ”Naturlig form”, 26.

kombinere flere materialer og fargekombinasjoner som sammen ga et eksteriør med stor variasjon i farge og uttrykk, og et interiør hvor naturlige materialer som tegl og tre ble kombinert med mer forfinede og bearbeidede materialer som kommer frem i detaljer utformet i messing, tre, opakt glass og i tekstiler. Den vekslende materialbruken ble benyttet for å ”løse opp” arkitekturen og knytte den til omgivelsene.

## **6.2 Arkitektoniske bindeledd til naturen**

Sentralt for Knutsen var ønsket om å løse opp overgangen mellom bygning og natur. For å gjøre dette tok Knutsen i bruk flere elementer både i sine bygningers eksteriører og interiører, som f.eks. bruken av pergola, veranda, tak, plassering av vinduer og planlegging av siktlinjer.

### **Pergola og veranda**

Knutsen brukte ved flere tilfeller pergolaer i sine prosjekter<sup>166</sup>, slik han gjorde både i *Villa Natvig* og *Ambassaden i Stockholm*.

I *Villa Natvig* er den skråstilte pergolaen som springer ut av sydøstfasaden, det mest fremtredende og konkrete elementet som fysisk forener arkitekturen og naturen. Da de første tegningene, hvor villaens struktur var mer oppløst og forskjøvet i landskapet måtte omarbeides pga byggerestriksjoner, ble pergolaen plassert i hagen samme sted hvor et soverom opprinnelig var plassert i forskyvning av husets grunnplan. (ill 10-11) Pergolaen ble brukt som element for å videreføre Knutsens opprinnelige intensjoner om å forskyve bygningsdelene på tomten, noe som kom frem av hans første idéskisser av huset. (ill 45)

I *Ambassaden i Stockholm* brukte Knutsen pergolaen på samme måte som i *Villa Natvig*. Pergolaen ble et element som fungerte som et bindeledd mellom arkitekturen og naturen. Pergolaen er verken natur eller en del av bygningens arealer, men en form for mellomstasjon som forsterker forbindelsen mellom den naturlige natur og den menneskeproduserte natur. (ill 34)

*Sommerhuset i Portør* har ingen pergola, men verandaen har en liknende funksjon. I sommerhuset som i stor grad er lukket og kompakt hvor de to boligdelene fungerer som avlukkede og individuelle enheter, blir verandaen bindeleddet mellom de to boligdelene. Verandaen er som pergolaene dekket med tak og tre vegger, men ved sommerhuset har verandaen i større grad en funksjon som *rom* som gir inntrykk av å være ute og inne på samme tid.

---

<sup>166</sup> Som f. eks i *Villa Eckhoff* fra 1952 og i hus for Mathiassen på Gyssestad, oppført i 1944.

Felles for verandaen og pergolaene er at de innbyr til opphold i ly for sol og vind og gir en lun sitteplass som verken er konkret ute eller inne. Tematiseringen og eksperimenteringen av forholdet ute-inne ble karakteriserende også for de mer modernistiske *case-study* husene i USA etter 1945, hvor arkitektene forsøkte å bryte grensene mellom hus og hage.<sup>167</sup> (ill 46) Knutsens intensjon ved bruken av pergola og veranda tilsvarende *case-study* husenes intensjon om å integrere det produserte med det naturlige, slik at beboeren i større grad hadde muligheten til å ta del i naturen gjennom arkitekturen. Samtidig fungerer disse elementene som forskyvninger av bygningenes rammer, noe som skaper en forlengelse av arkitekturen slik at grensene mellom det produserte og det naturlige i større grad løses opp.

I sammenlikning med Knutsens bevisste bruk av pergola og veranda er det interessant å sammenlikne dette aspektet med Aaltos fokus på å integrere interiør og eksteriør. I artikkelen "From doorstep to living room" fra 1926 skildrer Aalto flere ideer om hvordan naturen og arkitekturen kunne forenes, hvor et av forslagene var bruken av atriumhuset.<sup>168</sup> For Aalto var også hagen et sentralt element og han mente at: "The garden (...) belongs to our home just as much as any of the rooms." og at man burde se på interiør og hage som "a closely knit organism".<sup>169</sup> I *Villa Mairea* brukte Aalto bevisst elementer som brøt grensene mellom arkitektur og natur. En form for *pergolagang*, i forlengelse av husets plan, strekker seg mot hagen, bassenget og saunaen. Pergolaen har et tak dekket av gress, støttet av smale søyler i bl.a. tre, og som en forlengelse av selve bygget knytter huset til saunaen, hagen og naturen. (ill 47) Knutsens ønske om å forlenge arkitekturens rammer for å forene hus med natur, tilsvarende Aaltos ønske om å forene ute og inne.

En annen forbindelse mellom Knutsens bruk av pergola og veranda kan sees i sammenheng med Richard Neutras (1892-1970) utstrakte bruk av konstruksjonsforskyvninger, spesielt i sin villaarkitektur. I bl.a. *Villa Kaufmann* (1946) og *Villa Rourke* (1949) brukte Neutra en tidlig versjon av det han senere betegnet som "spider-leg outrigging"<sup>170</sup> hvor ønsket var å "utvide" husets ramme med utstikkende tak og takoverheng samt forskyvninger av tak og veggkonstruksjonen. (ill 48-49) Richard Neutra besøkte Oslo i 1948 og holdt foredrag i Oslo Arkitektforening (OAF). Knutsen kan ha vært

---

<sup>167</sup> Christine Macy og Sarah Bonnemaïson, *Architecture and Nature: Creating the American landscape*, (London: Routledge, 2003), 228-241. Muligheten til å åpne opp mellom inne og ute slik det ble gjort i flere av *case-study* husene var ikke mulig for Knutsen, med tanke på de klimatiske forholdene i Norge.

<sup>168</sup> Menin og Samuel, *Nature and Space*, 69.

<sup>169</sup> Menin og Samuel, *Nature and Space*, 70.

<sup>170</sup> Sylvia Lavin, *Form follows libido*, (Cambridge Massachusetts, 2004), 63; Neutras ønske om knytte ute og inne sammen kan sees i sammenheng med også *case-study* arkitekturen (som han bidro til) etter 1945, hvor man forsøkte å få arkitekturen til å gripe inn og knytte seg til naturen. Macy og Bonnemaïson, *Architecture and Nature*, 228-241.



tilstede eller hørte om foredraget, som også ble dokumentert i *Byggekunst* det samme året.<sup>171</sup> Uten å trekke likhetene mellom Neutra og Knutsen for langt, kan det virke som at et felles ønske for begge var å bruke arkitektoniske elementer for å forene eksteriør og natur på en subtil måte. Knutsen skriver at "(...) løsninger hvor en søker å tilpasse bygningen til landskapet og hvor en ikke merker hvor naturen slutter og bygningen begynner (...)" gir gode arkitektoniske løsninger.<sup>172</sup>

Frank Lloyd Wright brukte, som Neutra, ofte overhengende elementer og pergola i flere av sine byggverk. Blant annet i *Coonley house* (1908) og *Robie house* (1908-1910) ble overhengende og forskyvende elementer tatt i bruk. Bruken av de forskyvende og grenseoverskridende elementene tok Wright med seg gjennom sin karriere og de ble også tatt i bruk i villaen *Fallingwater* (1934-1937).<sup>173</sup> (ill 50-51) Wright hadde lenge vært inspirert av japansk arkitektur, og overhengende elementer finner man ofte i de tradisjonelle japanske tehusene.<sup>174</sup> Knutsen, som var inspirert av Wright i sin arkitektur, brukte pergolaene og verandaen som elementer for å bryte grensen for hvor veggen ble avsluttet og hvor naturen begynte. I japansk arkitektur var bruken av veranda svært sentral, og ordet veranda har opprinnelig en orientalsk opprinnelse. I japanske hus ble verandaen ofte plassert i forlengelse av interiøret med bare en liten nivåforskjell.<sup>175</sup> Det er interessant å merke seg at også Knutsen var inspirert av Østens arkitektur og filosofi,<sup>176</sup> og i Tvedten og B. Knutsens bok refereres det til Østen i forbindelse med hvor Knutsen kunne ha hentet inspirasjon til *Sommerhuset i Portør*.<sup>177</sup>

---

<sup>171</sup> Harald Klem, "Omkring Richard J. Neutras besøk", *Byggekunst* 1948, nr 10: 137-138.

<sup>172</sup> Sitat er hentet fra Knutsens kommentarer til et av utkastene til Statens kurs for arkitekter. Knutsen, "Om arkitektkurset", 136.

<sup>173</sup> Curtis, *Modern architecture since 1900*, 122-124, 311.

<sup>174</sup> Japansk arkitektur ble presentert på verdensutstillingen i Chicago i 1893 og Wrights bruk av "(...) 'layering' of space between exterior and interior can be seen in many of his own domestic designs..." var inspirert av bl.a. japanske tehus og Ho-o-den. Kevin Nute, *Frank Lloyd Wright and Japan*, (London: Routledge, 2000), 48-67. Knutsen som var inspirert av Wright var selv også svært opptatt av japansk og Østens arkitektur og filosofi, og referer ofte til disse aspekten i sine tekster. Knut Knutsen, "En mesterarkitekt i Norden", *Byggekunst* 1963, nr 3: 68; Tvedten og B. Knutsen, *Knut Knutsen*, 34-37.

<sup>175</sup> Edward Morse, *Japanese homes and their surroundings*, (London: Sampson Low, Matston, Searle and Rivington, 1886), 241.

<sup>176</sup> Tvedten og B. Knutsen referer ved flere tilfeller til Knutsens inspirasjon av Østens filosofi og estetikk. *Knut Knutsen*, 34-37, Kjell Brantzeg skrev: "Med bakgrunn i den noe «japanske» planform i utkastet til Ambassaden i Stockholm, tok han frem drømmen om det påbyggbare norske hus. Han tenkte da på det japanske byggesystem med standardiserte komponenter som lot seg bestille etter katalog." Tvedten og B. Knutsen, *Knut Knutsen*, 42. Knutsen referer til en kinesisk filosofis visdomsord i artikkelen om Sigurd Lewerentz. "En mesterarkitekt i Norden", 68.

<sup>177</sup> Tvedten og B. Knutsen, *Knut Knutsen*, 37.

## Tak

”At the time I saw a house, primarily, as liveable [sic] interior space under ample shelter. I liked the *sense of shelter* in the look of the building. I still like it.” skrev Frank Lloyd Wright.<sup>178</sup> Norberg- Schulz har skrevet at: ”Tradisjonelt har huset vært en innadvendt bygning, der en kunne trekke seg tilbake og føle beskyttelse og trygghet” og utformingen av husets tak ble tradisjonell utformet for å harmonere med omgivelsene.<sup>179</sup>

Takene i de tre bygningene er alle ulike og tilpasset bygget. I *Villa Natvig* er det tradisjonelle saltaket benyttet, noe som sto i stil med husets tilsynelatende konvensjonelle ytre. Taket er asymmetrisk med den høyeste siden over husets sydvendte rom. I tillegg til saltaket benytter Knutsen flere slakt hellende tak over den utskytende stuedelen, pergolaen og de to baldakinene, over inngangsdøren og kjøkkendøren. Forsiktig brytes dermed den enhetlige takformen gjennom en mengde subtile takelementer som strekker seg i forskjellige retninger mot terrenget. (ill 3, 6, 54)

Det er først med *Sommerhuset i Portør* at taket gir inntrykk av ”shelter”, i den forstand Wright bruker ordet, som et element som gir beskyttelse og samler interiøret. Taket i sommerhuset er asymmetrisk og fasettert rundt de ulike boligarealene. Spesielt over husets oppholdsrom gir taket en følelse av å være en slags hatt som trekkes ned over bygningskroppen og gir en beskyttende ramme. (ill 19-20,43) *Sommerhuset i Portør* ligger til forskjell fra *Villa Natvig* mer utsatt til i landskapet rett ved sjøen. Ønsket om å skape en arkitektonisk ramme av mer innadvendt karakter hvor man kunne trekke seg tilbake og føle en trygghet, slik Norberg-Schulz beskrev som typisk ved det tradisjonelle husets utforming, er mer fremtredende i Knutsens sommerhus. En annen referanse til den norske byggetradisjon er svalgangen som leder fra verandaen til de ulike soverommene. (ill 18) Sommerhusets tak gir samtidig andre assosiasjoner som går utenfor referansene til det tradisjonelle. Takformen kan minne om Frank Lloyd Wrights turisthytter i Chandler, Arizona fra 1927 hvor det asymmetriske taket følger hyttenes struktur. Taket på sommerhuset kan også minne om Wassili Luckhardts tegning av *Hus for arkitekt* fra 1920 hvor taket er oppbrutt og asymmetrisk fasettert over bygningen, også planformen har fellestrekk med Knutsens sommerhus.<sup>180</sup> (ill 52) Sommerhusets tak har en siste viktig funksjon i sammenheng med ønsket om å tilpasse seg omgivelsene. De mange referansene i sekundærlitteraturen til sommerhuset som ”usynlig” og ”bortgjemt” må i stor grad relateres til takformen. Taket er en videreføring av topografien med de mange knausene og variasjonene i landskapet, og blir

---

<sup>178</sup> Wright, *The natural house*, 38-39.

<sup>179</sup> Christian Norberg-Schulz, *Mellom jord og himmel: en bok om steder og hus*, (Oslo: Pax Forlag, 1992) 76.

<sup>180</sup> Wolfgang Pehnt, *Expressionist architecture*, (London: Thames and Hudson, 1973), 103.

dermed et viktig element for forbindelsen og oppløsningen av grensen mellom arkitektur og natur.

Taket på ambassaden spiller i mindre grad på en tradisjonsrelatert estetikk hvor klimatiske forhold satte preg på utforming. Ambassadens formspråk relaterer seg tydeligere til et internasjonalt formspråk, og taket er utformet flatt og i samsvar med bygningens horisontale karakter. Behovet for ”shelter” i funksjonstypen ambassade var ikke nødvendig med tanke på at bygget skulle være et representasjonshus for Norge og at Knutsens intensjon var å skape et velkommende bygg som ikke var monumentalt og isolert. Det var det ”smilende landskap” Knutsen ønsket å følge i bygningens utforming.<sup>181</sup> Den horisontale karakteren på tomten, ble tatt opp i utformingen av ambassadens plan og elevasjon, og utformingen av taket kan sees i forlengelse av Knutsens fokus på å formidle og videreføre naturens horisontale karakter i arkitekturen.<sup>182</sup> (ill 28)

## Vinduer og utsikt

Et annet grep for å forsterke forholdet mellom inne og ute er knyttet til Knutsens planlegging av vindusåpninger, lysinnslipp og utsyn i sammenheng med naturen, solen og tomten. Knutsen ønsket å bruke: ”Vinduer formet i forhold til rommenes størrelse, rommenes bruk, rommenes egenverdi som opplevelse”.<sup>183</sup>

Vindusåpningene i *Villa Natvig* har ulik form og størrelse tilpasset interiøret for å både skape lyse og åpne soner samt mer intime og lune deler. Lysinnfallene er tydelig planlagt i forhold til rommenes funksjon og møblering, noe som samtidig bidro til en asymmetrisk vindusplassering. (ill 1, 14) En sammenlikning mellom *Villa Natvig* og *Villa Snellman* (1917-1918) av Erik Gunnar Asplund er interessant med tanke på vindusplassering og planlegging av rom og interiører. Knutsen besøkte i 1930 sammen med Hjørdis Knutsen *Stockholmsutstillingen* hvor Asplund hadde vært en sentral bidragsyter og i 1943, to år før Knutsen begynte arbeidet med *Villa Natvig*, ble boken *Gunnar Asplund arkitekt* utgitt. I boken ble flere av Asplunds verker presentert, bl.a. *Villa Snellman* og hans eget *Sommerhus i Stennäs* i Soronda (1937).<sup>184</sup> Planlegging av hus innenfra og ut preger utformingen av *Villa Snellman* hvor intensjonen var å bygge en bolig med kun 1 ½ roms dybde for at alle rom skulle få naturlig dagslys.<sup>185</sup> Vinduene ble i *Villa Snellman* strukturert etter plasseringen og fordelingen av rom, noe som gjorde at en asymmetrisk vindusplassering kom til syne i

---

<sup>181</sup> Knutsen, ”Den Kgl. Norsk ambassaden i Stockholm”, 177-178.

<sup>182</sup> Knutsen, ”Den Kgl. Norsk ambassaden i Stockholm”, 178.

<sup>183</sup> Knutsen ”Naturlig form”, 26.

<sup>184</sup> Hakon Ahlberg, *Gunnar Asplund arkitekt: 1885-1940*, (Stockholm: AB Tidskriften Byggmästaren, 1943), 75, 88-89, 180-183.

<sup>185</sup> Sitat av Asplund i *Asplund*, red. Cleas Cadenby og Olof Hultin, (Stockholm: Arkitektur forlag, 1986), 54.

fasaden. (ill 53) Espen Johnsen beskriver Knutsens strukturering av rom og vinduer som hans sentrale kvaliteter. ”Romopplevelsen som helhet, og betoningen av detaljer og materialer ble styrende. Romform og vinduplassering kan også sees i lys av en av Knutsens uovertrufne kvaliteter; hans evne til å planlegge hus innenfra og ut.”<sup>186</sup>

Familien Natvigs tomt på Tåsen ligger høyt i terrenget med muligheten for utsikt til byen. Det kan allikevel virke som at den vidstrakte utsikten har spilt en mindre rolle for både byggherre og for Knutsen selv. Opprinnelig var tomten til Natvig rikt dekket av vegetasjon, og byggherren Haakon Natvig fortrakk trærne som utsikt og så lenge han levde ble ikke et tre på tomten hugget.<sup>187</sup> Dette sto i forenelighet med Knutsens ønske om å trekke naturen inn. Knutsen plasserte husets største vinduer i oppholdsrommene vendt mot hagen. (ill 54) De mindre vinduene ble plassert vendt mot Østhornveien.<sup>188</sup> Plasseringen av de største vinduene mot hagen gir en indikasjon på at det viktigste var utsikten til den umiddelbare naturen og trærne og ikke mot byen og sivilisasjonen. Rekreasjonsområdene i huset, om man kan kalle stuene for det, ble gitt en tilbaketrukket og rolig atmosfære med fokus på den naturlige utsikt med rikelig mengde vinduer som ga godt lys og som fikk interiøret til å virke større og luftigere. En interessant sammenlikning i denne forbindelse, er til den tradisjonelle japanske arkitekturen og Frank Lloyd Wright. Wright hadde lest Edward Morses bok *Japanese Homes* i 1886.<sup>189</sup> Her beskrev Morse bl.a. hvordan japanske hus med beliggenhet i en urban kontekst som regel ble plassert med ”ryggen til” gaten. Det vil si at de sentrale rommene med de største vinduene ble plassert slik at de åpnet seg opp mot en privat hage, og ikke mot gaten og byen.<sup>190</sup> (ill 55) Dette aspektet ble viktig i Wrights boligbygging og i hans Usonianske hus, som for eksempel i *Herbert Jacobs house* (1936) og *Rosenbaum house* (1939),<sup>191</sup> hvor fasaden er lukket mot gaten, mens huset åpnes mot hagen med en mengde vinduer. (ill 56) Dette aspektet kan til en viss grad spores i *Villa Natvig*. Huset er ikke like konsekvent inndelt med en lukket og en åpen fasade, men de mest sentrale oppholdsrommene er vendt mot hagen, hvor også de største vindusflatene er plassert.

I *Sommerhuset i Portør* er vinduene plassert i ring rundt den oppløste grunnplanen. De mange rutete vinduene er plassert i flukt med hverandre og gir nærmest inntrykk av å være et rutet vindusbånd. (ill 57) I det lille og lune interiøret med det senkede taket, bidrar de mange og sammenhengende vinduene til at interiøret åpnes opp. Plasseringene av vinduene gir godt

---

<sup>186</sup> Johnsen, *Det moderne hjemmet 1910-1940*, 283.

<sup>187</sup> Peder Natvig, 12.03.2009. I dag er imidlertid de fleste av trærne hugget.

<sup>188</sup> Dette gjelder første etasje, men en tilsvarende strukturering av rommene gjelder også i andre etasje hvor de fleste soverom er vendt mot hagen, mens trappeløpet, gangen og badet er vendt mot gaten.

<sup>189</sup> Nute, *Frank Lloyd Wright and Japan*, 36-38.

<sup>190</sup> Morse, *Japanese homes and their surroundings*, 54-55.

<sup>191</sup> Nute, *Frank Lloyd Wright and Japan*, 41; Wright, *Natural house*, 108-112.

lysinnslipp og tilbyr utsikt slik at huset fremstår som større og mer overskridende gjennom de lange fluktlinjene som leder blikket mot landskapet. I forbindelse med vindusplasseringen i sommerhuset kan det være interessant å sammenlikne Knutsen med Le Corbusier og hans bruk av ”framing views”. *Frame*, eller ramme, var sentralt for Le Corbusier på flere måter. Flora Samuels skriver at Le Corbusier i sin designfilosofi var opptatt av ”(...) – frames to house people, frames to house views, (...) frames to extend into the environment drawing influence of nature within.”<sup>192</sup> I den bevisste bruken av vindusrammer for utsyn, brukte Le Corbusier de horisontale vindusbåndene for å bringe ute inn gjennom en panoramisk utsikt, mens de mer kvadratiske vinduene ga de stiliserte utsnittene, noe han benyttet i sitt sommerhus *Le Cabanon* (1951-1952).<sup>193</sup> (ill 58) Knutsen brukte sjeldent horisontale vindusbånd i sin småhusproduksjon, men han benyttet det rektangulære og det kvadratiske vinduet i bl.a. sommerhuset, noe som ga et intenst og spesifikt utsnitt av landskapet.

I *Ambassaden i Stockholm* samles de ulike delene i ambassadens oppholdsrom gjennom den vinduskledde sydveggen som gir alle rommene utsikt til hagen. Vinduenes størrelse gjør at interiørene blir rikelig fylt med dagslys og sol samtidig som at naturen blir trukket inn i interiøret. (ill 59) Nærmest som en kulisser blir vinduene et heldekkende veggbilde, som skifter farge og uttrykk i takt med årstidene. Slik blir aldri interiøret fiksert fordi vinduene tilbyr en kontinuerlig variert utsikt til naturen. På dette punktet kan Knutsens vindusbruk sees i parallell med Le Corbusiers bruk av det horisontale vindusbåndet, hvor ønsket om å gi lys, og en fleksibel og variert panoramisk utsikt preger vindusutformingen. Slik Le Corbusier ønsket å bruke ”(...) frames to extend into the environment drawing influence of nature within (...)”<sup>194</sup> ønsket Knutsen å trekke naturen inn som et bærende element for interiørets utforming ved å gi den en sentral rolle i rommet.<sup>195</sup> Panoramautsnittet av naturen blir ikke like fremtredende hos Knutsen som i f.eks. Mies’ *Farnsworth house* (1951) eller Philip Johnsons (1906-2005) glasshus (1949),<sup>196</sup> men ønsket om å la naturen få en sentral plass og knytte inne og ute tettere sammen er sentralt for Knutsen vindusbruk i ambassaden, også med tanke på at han i utgangspunktet ikke skapte ”glassarkitektur”.

Knutsen har også visse fellestrekk med Frank Lloyd Wright i ambassadens utforming. Når Wright beskrev sine præriehus i artikkelen ”Building the New House” i 1938, gikk et av aspektene ut på hvordan interiøret og eksteriøret ble knyttet sammen; ”My sense of wall was

<sup>192</sup> Flora Samuels, *Le Corbusier in Detail*, (Elsevier Ltd: Amsterdam, 2007), 101.

<sup>193</sup> Samuel, *Le Corbusier in Detail*, 102-103.

<sup>194</sup> Samuel, *Le Corbusier in Detail*, 101.

<sup>195</sup> Selv om vinduene i ambassaden ikke er uavbrutte vindusbånd, gir de til en viss grad en tilsvarende effekt på tross av karmen og inndeling, i og med at de nærmest fyller hele veggen fra gulv til tak og strekker seg horisontalt gjennom alle oppholdsrom vendt mot hagen i syd.

<sup>196</sup> Som bl.a. har blitt tematisert hos Beatriz Colomina i boken *Domesticity at war*, fra 2006.

not a side of a box. It was enclosure to afford protection against storm or heat when this was needed. But it was also increasingly to bring the outside world into the house, and let the inside of the house go outside.”<sup>197</sup> Frank Lloyd Wright var inspirert av de japanske husenes oppbryting av veggene gjennom deres bruk av *shoji*, som er skyvbare papirdekkede skjermer som gjorde at man kunne åpne opp veggen mellom interiør og eksteriør. Dette fikk interiøret og hagen til gli over i hverandre på en måte som gjorde det vanskelig å definere hvor hagen begynte og huset endte. Dette aspektet preger også Knutsens utformingen av ambassaden, dog på et annet vis enn skyvbare ytterveggelementer, mer som indre skyvbare vegger som kunne benyttes for å åpne opp eller lukke igjen rommene. De store glassåpningene og de forskøvede elementene i planen som strekker seg mot hagen, ble brukt bevisst fra Knutsens side for og mildne overgangen mellom ute og inne.<sup>198</sup>

Oppsummert blir vinduene benyttet forskjellig i Knutsens tre bygninger. I eneboligen *Villa Natvig* er plasseringen av vinduer gjort i samsvar med at oppholdsrommene er vendt mot hagen. De største vinduene er plassert for å åpne opp mot det naturlige landskapet, og avsondre oppholdsrommene fra gaten. Vinduene blir planlagt ut ifra rommenes plassering og funksjon og en utforming hvor Knutsen arbeider ”innenfra og ut” kan virke som en passende definisjon på hvordan han strukturerer vinduer og lysinnslipp i eneboligen.

I sommerhuset er det en ny holdning til naturen som fremtrer. Sommerhusets plassering i landskapet, hvor det er utsatt for vær og vind, har gjort at Knutsens visuelle utforming av interiøret preges av et ønske om å gi ”beskyttelse”.<sup>199</sup> Samtidig brukte Knutsen de mange vindusåpningene for å knytte det lukkede og intime interiøret til eksteriøret og naturen. Gjennomtenkte plasseringer av vinduer i forhold til landskap og utsikt, så vel som rommenes utforming og møblering, er viktig i denne sammenhengen.

I ambassaden kommer et tredje alternativ av vindusbruk frem, hvor store flater åpnet opp mot hagen slik at naturen trekkes inn i interiøret, nærmest som en del av innredningen.

### **6.3 Fleksibilitet – med naturen som modell**

Knutsens ønske om å knytte arkitekturen til naturen var basert på bruken av naturen som en modell for utformingen av bygningene. Å bruke naturen som en modell er en allegori som har blitt benyttet av mange arkitekter gjennom historien, hvor det ”naturlige” var å foretrekke

---

<sup>197</sup> Nute, Frank Lloyd Wright and Japan, 41.

<sup>198</sup> Knutsen skriver i konkurranseutkastet; ”(...) en oppløst utforming med utløpere, inn og ut, som mildner overgangen mellom bygning og natur.” ”Den Kgl. norske ambassade i Stockholm”, 178.

<sup>199</sup> Wright: ”I liked the *sense of shelter* in the look of the building” *The Natural House*, 39.

fremfor det kunstige eller unaturlige.<sup>200</sup> Et eksempel på hvordan naturen symbolsk ble trukket inn i arkitekturen finner vi hos Owen Jones med boken, *Grammar of ornament* (1856) hvor ornamentale former var basert på en stilisering av naturens planteformer. Et mindre dekorativt syn på hvordan naturen skulle fungere som modell for arkitekturen ble representert av bl.a. Alvar Aalto og Eero Saarinen (1910-1961). I deres arkitektur ble naturen brukt som et utgangspunkt for en formal arkitektonisk struktur.<sup>201</sup> Aalto mente at naturen fremfor en maskin skulle være modell for utformingen av arkitekturen.<sup>202</sup> Aalto holdt et foredrag på OAF i 1948 under et besøk i Oslo i forbindelse med en utstilling av hans og Aino Aaltos (1903-1949) arbeider på Kunstnernes hus.<sup>203</sup> Allerede et par år før dette hadde både Aalto og Knutsen deltatt på verdensutstillingen i Paris. Det at Knutsen kjente til Aaltos arkitektur og hans arkitektursyn gjør fellestrekk som det å bruke naturen som en modell, interessante. Knutsens ønske om å finne løsninger som gjorde bygningene så fleksible som mulig for å kunne tilrettelegge for mulige endringer og tilpasninger som meldte seg etter hvert som tiden gikk, noe han ga betegnelsen *knoppskyting*.<sup>204</sup> I billedillustrasjonen til artikkelen ”Mennesket i sentrum” blir flere av hans småskalaprosjekter, inkludert *Sommerhuset i Portør*, knyttet til dette begrepet: ”Forsøk på å knytte hus og terreng sammen. Noen av eksemplene viser hvordan bygningene kan utvikles ved «knoppskyting» innenfor samme formsprog.”<sup>205</sup>

## Knoppskyting

I ”Mennesket i sentrum” beskrev Knutsen hvor viktig det var at boenheten var fleksibel slik at det kunne tilrettelegges for utvikling, vekst og forandring. Begrepet *knoppskyting* slik Knutsen brukte det, viser til en type arkitektur som var human ved at den var naturlig og foranderlig. Ideen om *knoppskyting* var sentral for utformingen av Knutsens hjem i Lillevannsveien;

Variasjonsmuligheten er et vesentlig moment i denne planen. De skal så langt det er mulig tilfredstille de skiftende behov i en families liv fra ektefellene flytter inn alene til barna kommer og siden vokser til, og på samme måte skal

---

<sup>200</sup> Josep Lluís Mateo, (red) ”Natural metaphor”, *Natural Metaphor: An anthology of essays on architecture and nature*, serien *Architectural papers III*, (Barcelona: Actar, 2007), 7.

<sup>201</sup> Philip Ursprung, ”Nature and architecture”, *Natural Metaphor: An anthology of essays on architecture and nature*, serien *Architectural papers III*, (Barcelona: Actar, 2007) redigert av Josep Lluís Mateo, 7.

<sup>202</sup> Curtis, *Modern architecture since 1900*, 29.

<sup>203</sup> Kjell Colbjørnsen, ”Aino og Alvar Aaltos arbeider 1922-1947”, *Byggekunst* 1948, nr 4: tillegget, 4.

<sup>204</sup> Selve begrepet *knoppskyting* ble ikke tatt i bruk av Knutsen ofte, men mot slutten av sin karriere brukte han betegnelsen *knoppskyting* i forbindelse med sine villaer og sommerhus i artikkelen ”Mennesket i sentrum”, 139. Begrepet om *knoppskytingsarkitektur* har blitt utformet på bakgrunn av Knutsens bruk av ordet *knoppskyting*, av Tvedten og B. Knutsen i deres bok om Knutsen.

<sup>205</sup> Knutsen, ”Mennesket i sentrum”, 139.

interiøret også kunne utnyttes både til vanlig hjemliv og til arbeidsbruk ettersom nye behov melder seg.<sup>206</sup>

Sitatet formidler essensen i Knutsens knoppskytingsbegrep. Mulighet til å endre huset etter hvert som behovene meldte seg, var nødvendig hvis arkitekturen skulle være varig.

*Knoppskyting* representerte en arkitektur som var ”levende” og i vekst. Det interessante med selve begrepet *knoppskyting* er at ordet har en tydelig kobling til naturen. Knutsen brukte en naturmetaforisk betegnelse for å beskrive denne formen for arkitektonisk uttrykk som implisitt viser til et ønske om å bruke naturen som en ”modell” for arkitekturen, for at den skulle kunne være fleksibel, noe som kan sammenliknes med Alvar Aaltos ønske om å bruke naturen som et forbilde. Aalto hadde gjennom hele sin karriere vært opptatt av standardisering innen arkitekturen. Han kom ved flere anledninger inn på dette i artikler og under foredrag.<sup>207</sup> Fra ca 1935 begynte han å stille spørsmål ved standardiseringens form i den modernistiske rasjonalismens arkitektur. Aalto mente at ved å la naturens variasjoner være modell for den standardiserte arkitekturen ville psykologiske, sosiale og fysiske problemer grunnet den moderne rasjonalismens svakheter, motvirkes gjennom et fleksibelt arkitektursystem som fordret et naturlig organisk liv.<sup>208</sup> Aalto ga denne ideen termen *humane standardisation* og uttrykte på et foredrag i 1957 at ”there are only two things in art – humanity or its lack”.<sup>209</sup> Aalto ønsket at naturens variasjoner indirekte skulle overføres i standardiseringsutformingen for at ikke arkitekturen skulle fremstå kald og lite human. Ønsket om en human arkitektur var viktig også for Knutsen. Arkitekturen skulle fremstå som et stykke natur, som var levende og i vekst, noe som også var i tråd med Frank Lloyd Wrights ønske om at arkitekturen skulle vokse og gro opp av jorden.<sup>210</sup> Ved å la arkitekturen ”gro” etter hvert som behovene meldte seg, ønsket Knutsen å skape en arkitektur som fungerte som et menneskeskapt stykke natur, mens Aalto på et mer ideologisk og overordnet plan ønsket å overføre en naturlig modell til et byggeprosjekt, ønsket Knutsen mer direkte å la bygget ”vokse” ut av naturens former.<sup>211</sup>

Med *Villa Natvig* blir det i forbindelse med Knutsens ønske om en fleksibel arkitektur nødvendig å gå tilbake til startfasen av arbeidet med huset. De første idéskissene av huset

---

<sup>206</sup> Knutsen, ”Uvesentlig hus”, 184. Lillevannsveien ble bygget i to byggetrinn hvor første del sto ferdig i 1939, og neste del sto ferdig i 1954.

<sup>207</sup> Pallasmaa, ”Alvar Aalto: Toward a Syntethetic Functionalism”, 34.

<sup>208</sup> Menin og Samuel, *Nature and Space*, 68.

<sup>209</sup> Menin og Samuel, *Nature and Space*, 68-69. Aaltos sitat er hentet fra ”The architectural struggle”, talen Aalto holdt da han vant sin RIBA gullmedalje i 1957. (Talen er gjengitt i Göran Schild, *Sketches*, 137.)

<sup>210</sup> Wright, *The natural house*, 31, 50, 115.

<sup>211</sup> Både i sitt eget hjem i Lillevannsveien og i *Villa Eckhoff* var *knoppskyting* sentralt i og med at prosjektene ble påbygget når behovet meldte seg. I tillegg ble materialene også brukt som redskap for å skape varig arkitektur. For både byggherren og arkitekten var et sentralt fokus å bruke materialer i eksteriøret som kunne eldes vakkert og som ikke krevde mye vedlikehold. Materialer som kunne ”gro” og ”vokse” seg til med årene ble brukt. Tias Eckhoff, telefonsamtale, 17.april 2007.



viser en oppløst struktur hvor bygget strekker seg over tomten oppløst i flere enheter, mens arbeidstegningene fra 1945 viser at graden av oppløsthet ble sterkt redusert. I det endelige utkastet, hvor pergolaen ble plassert der ekteparet Natvigs soverom skulle ha ligget, er den oppløste strukturen mer fraværende. (ill 10-11, 45) Arbeidet med prosjektet viser hvordan utgangspunktet med en oppløst struktur ble redusert til en mer fastlåst grunnplan som følge av reguleringsbestemmelser som forhindret muligheten for eventuelle ”knoppskytende” utvidelser.

I *Sommerhuset i Portør* er det fleksible aspektet ved huset knyttet til husets oppføring, som kan betegnes som et resultat av en *knoppskytingsprosess*. Gjennom en nærlesning av tomtens topografi og vegetasjon benyttet Knutsen en arbeidsprosess hvor en fortløpende eksperimentering med materialene, tomten og naturen sammen med bygningsarbeiderne, ble avgjørende for sommerhusets utforming som fremstår nærmest som et ”prøve seg frem” prosjekt. I noen av de få tegningene som finnes av sommerhuset kommer det frem at Knutsen betegnet det som et ”prøvehus”.<sup>212</sup> Sommerhusets utforming gir assosiasjoner til en naturmetafor hvor sommerhuset ”vokser” og ”gror” opp av naturen gjennom byggeprosessen. Naturen fungerer som modell for arkitekturen i den forstand at tomten og naturen direkte gir sommerhuset dens form gjennom en arbeidsprosess i tett kontakt med landskapet. Huset og terrenget er så tett knyttet sammen gjennom Knutsens fremgangsmåte at prosessen kan sies å etterlikne naturens variasjon, fleksibilitet og tilpasningsevne.

*Ambassaden i Stockholm* faller noe utenfor begrepet om *knoppskyting* som Knutsen hovedsaklig brukte om sin småhusproduksjon. Det finnes allikevel aspekter ved bygningen som kan knyttes til ønsket om å skape en fleksibel og variert arkitektonisk opplevelse hvor naturen på den måten fungerte som modell for utformingen av arkitekturen. I konkurransetegningene og i Knutsens beskrivelse av sitt utkast kommer det klart frem at et sentralt aspekt for utformingen hadde vært å knytte bygget til naturen og terrenget. Trærne på tomten og den fallende hellingen mot vannet ble essensielle aspekter som preget ambassadens utforming. I konkurranseutkastet og arbeidstegningene benyttet Knutsen bevisst trærnes vertikale linjer for å milde arkitekturen ved å la trærne gli i ett med vinduene. (ill 60) Knutsen ga ambassaden en oppløst plan som fulgte tomtens helling, slik at den ble forskjøvet og

---

<sup>212</sup> Arkitekturmuseets tegningsarkiv, *Sommerhus i Portør*, NAMT.kkn618. Eksperimentering med arkitektoniske arbeider var det flere samtidige arkitekter som jobbet med. Aalto kalte *Villa Mairea* for ”experimental project”. Göran Schildt, (red), *Alvar Aalto in his own words*, (New York: Rizzoli, 1998), 227. Geir Grung kalte sitt eget hjem på Jongskollen for et ”eksperimenthus” hvor han arbeidet med formale og materielle elementer som var nye for ham på den tiden. Geir Grung intervjuet i VG av Elsa Askeland, ”Sirkus Jongskollen”, 23.05.1964: 12. Det kan virke som at i arbeidet med byggverk hvor arkitekten selv var oppdragsgiver, medførte til et større ønske om eksperimentering. Knutsens eget hjem i Lillevannsveien, som er et rekkehus, betegnet Knutsen også som en eksperimentering. Han ønsket å vise hvordan en tradisjonell boligform, som et rekkehus, kunne utformes mer fleksibelt og variert. Knutsen, ”Uvesentlig hus”, 82.

redusert i høyden i takt med tomtens fall mot vannet. Det kan virke som at Knutsen i ambassaden slik som i sommerhuset og *Villa Natvig*, tilrettela for en tilpasning til naturen gjennom å la de naturlige topografiske forhold påvirke byggets utforming.

Felles for alle de tre bygningene er at ingen av de har blitt ”knoppskutt”, det vil si bygget ut. I *Villa Natvig* var muligheten for utbygging liten med tanke på de strenge bygningsreguleringene. De opprinnelige idéskissene viser imidlertid en struktur som i langt større grad ville vært mulig å utbygge i og med dens oppløste struktur. I *Sommerhuset i Portør* som ble utformet i sammenheng med landskapets topografi, ville utbygging være mulig, noe som også kan sies om ambassaden som har en oppløst og forskjøvet planform. Både ambassaden og sommerhuset fremstår som avsluttede og ferdig byggverk, men muligheten for påbygging opprettholdes i Knutsens terrengintegreerte og oppløste arkitektur.

### **Variasjon, fleksibilitet og stabilitet**

I interiørene var ønsket om en fleksibel utforming med mulighet for tilpasning fremtredende, og i alle de tre interiørene kombinerte Knutsen spesialdesignede møbler som var bygget inn i interiøret i kombinasjon med enkeltelementer som var mer fleksible.

I *Villa Natvig* er deler av møblene bygget inn i interiøret som fast inventar. En rad med skap i spisestuen og trappen var bygget inn, slik også bokhyllene i arbeidsrommet var. Møbler som er spesialtilpasset gjør at veggplassen utnyttes godt og er i overensstemmelse med interiørets øvrige utforming, og kombinasjonen av fleksibilitet i de løse møblene og de innebygde møblene ga et funksjonelt interiør. En innebygd klaffedør plassert mellom spisestuen og stuen, gjorde det mulig å skille rommene, eller knytte de sammen til et felles oppholdsrom.

I *Sommerhuset i Portør* ble nesten alle møbler designet av Knutsen og tekstilene og teppene tegnet av Hjørdis Knutsen, slik at resultatet ble et helhetlig og gjennomarbeidet interiør. Sofaen ved peisen er bygget inn, og det samme er divanen vis a vis. I de få tegningene som finnes av sommerhuset viser interiørtegningene hvordan Knutsen plasserte alle møbler nøyaktig i rommene, i tillegg til at tekstilelementer som gardiner blir tegnet inn. (ill 61) Det fleksible elementet var knyttet til den enhetlige utformingen av møblene som dermed gjorde det mulige å flytte og kombinere dem etter behov, uten at helhetsfølelsen ble brutt.

I ambassaden spilte Knutsen i større grad på kombinasjonen av de fleksible og de stabile elementene. Fleksibiliteten baserte seg på muligheten til å dele de ulike sonene inn i atskilte rom ved å ta i bruk skyvedørene. Slik kunne de fungere separate som funksjonsrom, eller som et åpent helhetlig interiør. Samlende for helhetsvirkningen i ambassadens

oppholdsrom er møbelutformingen. De fleste møblene ble tegnet av Knutsen selv, som f. eks kommoder, stoler og bord, tepper, møbeltrekk og gardiner var det Hjørdis Knutsen som designet. Lampene tegnet Knutsen i samarbeid med Jonas Hidle.<sup>213</sup> Ideen for møblene og møbleringen skriver Knutsen, var å gjennomføre alt etter et prinsipp hvor den samme møbeltypen skulle kunne brukes over hele huset. ”Den samme stol er eksempelvis brukt i kontorer, representasjonsrommene, og i betjeningens rom.” skrev Knutsen når ambassaden ble presentert i *Byggekunst*.<sup>214</sup>

Kombinasjonen av faste og fleksible elementer blir til en viss grad tatt i bruk i *Villa Natvig*. I sommerhuset er det i mindre grad lagt opp til variasjon i etterkant av møbleringen, som i stor grad fulgte Knutsens tegninger. I ambassaden er det i en langt mer utførlig grad en kombinasjonen av stabile og fleksible elementer som preger utformingen. I sammenheng med interiørutforming kan man spørre seg om Knutsen lot seg inspirere av naturen slik han gjorde i utformingen av husenes eksteriører. Knutsen skriver i artikkelen ”Mennesket i sentrum”;

Denne tanken om en annen måte å skape arkitektur på, må kunne gjøre arkitekturen mer ledig, friere og fantasifullere. Det er vel kunstens vesen at den skal gi opplevelse, skape bevegelse og liv og organisere mangfoldigheten til en harmoni. Løsningene må kunne føre til resultater som er like rike som trærnes mangfoldighet, fjellenes variasjoner eller himmelens liv. I vår maskinerte og rasjonaliserte sivilisasjon er det av største viktighet at mennesker prøver å forstå naturen og få impulser av den (...) Det trengs den største kunstnerisk evne for å kunne skape liv i hus i store enheter. Materialet, materialets farge, konstruksjon, forholdet lys/skygge, betydningen av dørers og vinduers plassering, dimensjonering av konstruksjoner, kontrasten mellom det åpne og lukkede rom, kontakten mellom ute og inne, fleksibilitet – alt er krav som må innfris.<sup>215</sup>

Å bruke naturen som modell for interiørutformingen var for Knutsen knyttet til ønsket om et mangfold i formuttrykket. Slik naturen gir en evig variasjon og er fleksibel, burde interiørene også forsøkes å formes etter en slik tanke. Det er i forbindelse med dette at Knutsen kommer inn på nødvendigheten av å skape kontraster mellom det åpne og det lukkede, mellom inne og ute, mellom det fleksible og det fastsatte, og mellom de øvrige elementene i interiørets utforming.<sup>216</sup>

Interiøret i *Villa Natvig* kan på mange måter sees som en eksperimentering med den konvensjonelle boligen. Med et utgangspunkt i en standard toetasjes villa i et boligområde hvor reguleringsbestemmelsene utelukket et større formalt spill i plan og materialer, er det i de mindre detaljene at Knutsens eksperimentering kommer til syne. Vindusåpningene er

---

<sup>213</sup> Tvedten og B. Knutsen, *Knut Knutsen*, 39. Forfatterne skriver at Bjørn Jancke hjalp til med justeringer av mål og konstruksjon av møblene, og at det alltid var et godt samarbeid mellom Hidle, Jancke og Knutsen.

<sup>214</sup> Knutsen, ”Den Kgl. Norske ambassade i Stockholm”, 177.

<sup>215</sup> Knutsen, ”Mennesket i sentrum”, 130-131.

<sup>216</sup> Tvedten og B. Knutsen, *Knut Knutsen*, 41. Sitat av Kjell Brantzeg: ”KK var stadig inne på begrepet kontraster. Motsetninger skaper strid men avler kraft.”

tilpasset funksjon, og de asymmetriske elementene som kommer til syne i fasadene, viser hvordan Knutsen tilpasset eksteriørets utforming etter interiørets utforming. Det som fremstår som en stram og tydelig definert ramme, med en rektangulær grunnplan over to etasjer, blir allikevel oppløst og frigjort ved at Knutsen klarer å gi liv til den bestemte formen bl.a. gjennom plasseringen av vinduer og bruken av materialer.

Ved *Sommerhuset i Portør* er et av de mest fremtredende elementene ved interiørets utforming, grunnplanens form og disposisjonen av rom og vinduer i forhold til landskapet. Ved utformingen vektla Knutsen i stor grad kontrasterende elementer som i skillet mellom det åpne og lukkede. Vinduene åpner opp mot landskapet, mens interiøret forøvrig er lukket og formet nærmest som en beskyttende ”hule”. Med verandaen spiller Knutsen opp om kontrasten mellom ute og inne, ved at den har begge funksjonene. I interiøret er vindusplasseringen og materialbruken de estetiske elementene som spiller opp om en inspirasjon fra naturen. En rikdom i materialiteten i det ubehandlede treverket understrekes og i en kommentar Knutsen har til tidens moter beskriver han hvordan menneskene så lett blir enstemmige og ensrettede; ”se bare på hjemmene innvendig” skriver Knutsen, ”90 % er beige, et bedre eksempel på ensretting finnes vel ikke”.<sup>217</sup>

Ved *Ambassaden i Stockholm* sto ønsket om variasjon og kontraster i fokus. Hele ambassadens interiør skulle utformes på bakgrunn av en samlet ide. Denne ideen var at ambassaden skulle være et åpent rom hvor venner av Norge skulle kunne ta del i norsk åndsliv og kultur, skrev Knutsen. Tanken bak møblene var derfor at noen av dem ble gjort stasjonære, mens andre var lette å flytte på, slik at møbleringen blir elastisk.<sup>218</sup> Utformingen av møbler, plan og rom spilte opp om ideen om en arkitektur inspirert av naturens variasjon, fleksibilitet og rikdom. Ved ambassadens interiører kan man til en viss grad trekke inn begrepet om knoppskyting. Ikke nødvendigvis i den forstand at det skulle være mulig å forandre og bygge om ambassaden etter de kommende behov<sup>219</sup>, men på en slik måte at knoppskytingen kunne skje inne i interiøret, hvor møblene og skyvedørene kunne benyttes for å tilpasse interiøret til den ønskede bruken.

## **6.4 Tilpasset og organisk utforming**

I sammenheng med Knutsens bruk av en *natuurmodell* hvor arkitekturen ble tilpasset de naturlige omgivelsene, kan man stille spørsmålet om hans arkitekturutforming er organisk?

---

<sup>217</sup> Knutsen, ”Et fritidshus”, 126.

<sup>218</sup> Knutsen, ”Den Kgl. Norske ambassade i Stockholm”, 177.

<sup>219</sup> Sitat fra Kjell Brantzeg: ”Med bakgrunn i den noe «japanske» planform i utkastet til ambassaden i Stockholm, tok han frem drømmen om det påbyggbare norske hus. Han tenkte da på det japanske byggesystem med standardiserte komponenter som lot seg bestille etter katalog.” Tvedten og B. Knutsen, *Knut Knutsen*, 42.

## Treet

Treet har for mange arkitekter og teoretikere hatt en betydningsfull rolle. Både hos John Ruskin, Wright, Aalto og Le Corbusier spilte treet en sentral rolle for deres tanker om arkitektur.<sup>220</sup> Knutsen var gjennom hele sin periode som skribent og i sine tegninger, skisser og byggverk, svært opptatt av treet. I forbindelse med presentasjonen av hus for Ivar Groth på Ullernåsen fra 1951 skriver Knutsen:

Ullernåsen var fin engang. Ullernåsen med tett granskau. Det var lunt og stille selv på åstoppene. Granene slukte vinden, den dempet støien, det var troll til Kittelsen alle steder. Et fint sted å bo – midt i eventyret –, men menneskene er redde for trær, trær kan brukes til så meget også, så trærne ble hugget og eventyret ble borte. Slik går det alle steder der folk kommer.<sup>221</sup>

I teksten skriver han at trærne er med på å mildne og skjule menneskeverk og bryte opp linjene. Et hus uten en gran i nærheten blir overveldende i naturen, mente Knutsen.<sup>222</sup> I forbindelse med en arkitektkonkurranse om et krematorium i Larvik kommenterer Knutsen utkastene som var til vurdering. Han beskriver et av utkastene som fantasifullt og befriende fordi utformingen er variert; ”Det er som å gå i skogen, enheten variert i det uendelige.” Til et annet utkast i samme konkurranse skriver han; ”At trærne er hugget er trist, min opplevelse ville ha vært større med trærne i kontrast til bygningen (...)”<sup>223</sup> Ønsket om å la naturen vokse fritt og unngå å hugge trær i byggeprosessen, er symptomatisk for Knutsens tilnærming og utføring av en byggeoppgave. I beskrivelsen av sitt eget hjem i Lillevannsveien forklarer Knutsen hvorfor han er så glad i trær, og da spesielt grantrær:

Jeg er stadig like glad i grantrær av to grunner: for det første er de grønne om vinteren og dernest er de vennligsinnede, de står som en mur mot vinden, luner og sparer beboeren for varmeutgifter. (...) En fordel jeg har nevnt før – grantrær bryter linjene på det menneskeverk et hus er.<sup>224</sup>

Det er tydelig at trær spiller en sentral rolle for Knutsen i hans utforming av arkitektur. Treet har innflytelse på to aspekter ved Knutsens ønske om å koble arkitekturen med naturen. Slik vi så i 6.1 hvor Knutsens materialbruk ble diskutert, ble det klart at bruken av treet for Knutsen var et uttrykk som han mente tilpasset seg naturen og terrenget godt fordi materialet var naturlig. Det andre aspektet er knyttet til Knutsens fokus på treet som en levende organisme.

---

<sup>220</sup> Betydningen av treet hos Ruskin og Le Corbusier er tematisert bl.a. hos Mary Patricia May Sekler, ”Le Corbusier, Ruskin, the tree, and the open hand” i *The open hand: Essays on Le Corbusier*. (Cambridge, Massachusetts: MIT Press, 1977). Redigert av Russell Walden.

<sup>221</sup> Knutsen, ”Et hus på Ullernåsen, Oslo”, 167-169.

<sup>222</sup> Knutsen, ”Et hus på Ullernåsen, Oslo”, 169.

<sup>223</sup> Knut Knutsen, ”Arkitektur eller pynt”, *Byggekunst* 1951, nr 10: 176.

<sup>224</sup> Knutsen, ”Uvesentlige hus” s 82.

## Det levende treet

I presentasjonen av *Villa Natvig* i *Byggekunst*, går Knutsen spesifikt inn på trærnes betydning for arkitekturens utforming. ”Tomten er flat og skogbevokst” skildrer Knutsen, derfor ønsket han å forme huset så lavt og bakkenært som mulig for å gjøre det beskjedent i omgivelsene. ”Grantrærne har hjulpet meg med dette (...)”<sup>225</sup> Her kommer han inn på treetes betydning som et levende element som påvirkende for husets utforming.

Om *Sommerhuset i Portør* skriver ikke Knutsen spesifikt om treet, men sier at landskapet er blitt bevart gjennom byggearbeidet.

I forbindelse med *Ambassaden i Stockholm* skriver Knutsen i presentasjonen i *Byggekunst* at trærne på tomten måtte hugges på grunn av en tresykdom, mens i konkurranseutkastet og inngikk trærne som et element som skulle bidra til å bryte byggets horisontale linjer og forsterke de vertikale.<sup>226</sup> (ill 60) Han skriver også om tomten at ”Det frodige landskap med de store trær var karakteristisk for strekningen langs sjøen.” og han ønsket at bygningene skulle følge terrenget og trærnes struktur.<sup>227</sup> Det blir tydelig at treet som et levende element ble brukt bevisst fra Knutsens side for å bryte opp arkitekturens linjer slik at den bedre fulgte terrenget og tomtens vegetasjon og struktur.

Knutsen er ikke alene om å ilegge treet en sentral rolle. Både for Alvar Aalto og Le Corbusier hadde treet en sentral rolle, men på to ulike måter. ”The work of both Aalto and Le Corbusier is full of physical or metaphysical references to trees” skriver Menin og Samuel. Le Corbusier beskriver trær som ”magnificent symbol”.<sup>228</sup> Han brukte ofte treet som en symbolsk form og referanse gjennom en abstrahering av formen, tidlig i sin karriere. I *Villa Fallet* (1905-1907) danner en treform mønster i balkongåpningene.<sup>229</sup> I andre tilfeller bygget Le Corbusier treet inn i arkitekturen som for eksempel i *Esprit Nouveau* paviljongen (1925). I tegninger til *Petit maison de weekend* (1935) plasserer Le Corbusier huset slik at et tre nærmest blir en del av ytterveggen i huset.<sup>230</sup> (ill 62-63)

Knutsen brukte ikke treet som et visuelt dekorativt symbol, slik Le Corbusier gjør i *Villa Fallet*, men en viss symbolikk preger Knutsens idealer om å ta i bruk restmaterialer for å spare verdens ressurser slik han gjorde både i *Villa Natvig* og sommerhuset. I tillegg kan bruken av tømmermannspanel i *Villa Natvig* sees som en metaforisk videreføring av trærne på

---

<sup>225</sup> Knutsen, ”Hus i Sogn hageby”, 67.

<sup>226</sup> Knutsen, ”Den Kgl. Norsk ambassaden i Stockholm”, 177.

<sup>227</sup> Knutsen, ”Mennesket i sentrum”, 133.

<sup>228</sup> Menin og Samuel, *Nature and Space*, 77.

<sup>229</sup> Mary Seckler, ”Le Corbusier, Ruskin, the Tree and the Open Hand”, 42- 46.

<sup>230</sup> ”The principal design consideration for this little house situated under a curtain of trees, was to be as little visible as possible” skriver Le Corbusier selv når han beskriver huset i *Oeuvre Complète*. Menin og Samuel, *Nature and Space*, 130.

tomten. En form for symbolikk ligger det også i bruken av tre i *Ambassaden i Stockholm* hvor referansene til det norske sto i fokus.

For Aalto hadde treets eksperimentelle og materielle kvaliteter stor betydning. En sanselig opplevelse av skogen og treet sto i fokus, så vel som et ønske om å gjengi noe av skogens geometri i arkitekturen. For Aalto representerte treet samtidig en reaksjon på modernismen. Bruken av tre var fra Aaltos side et regionalt oppgjør med den europeiske heroiske modernismen. Samtidig bidro tre som materiale med en spirituell nærhet til naturen ved at den ga varme, variasjon og fleksibilitet ved sin materielle kvalitet. Dette var viktig for Aalto som så på stål og glass som mindre humane materialer gjennom den sterile og kalde måten materialene ble tatt i bruk i modernismens arkitektur og design.<sup>231</sup>

Knutsen benyttet tre som materiale i arkitekturen, muligens som en reaksjon på modernismen, men hovedsaklig for å skape og forme arkitektur tilpasset naturen, klima og landskapet. I det norske landskap hvor treet i stor grad dominerer, var det naturlig for Knutsen å la treet få en betydningsfull rolle i utformingen av arkitekturen, både for å tilpasse seg klima, den naturlige naturen og den menneskeproduserte naturen. Knutsens bruk av treet skiller seg imidlertid betydelig fra Aaltos. Menin og Samuel beskriver Aaltos bruk av tre som: "Generally he did not build wooden buildings, but utilised the semantic richness of wood to enliven his architecture."<sup>232</sup> For Knutsen er bruken av treet langt mer omfattende og gjennomgående, og om man kan si det, mindre overfladisk. Treet som materiale var ikke bare et dekorativt element brukt for å "livne" opp arkitekturen, men først og fremst et konstruksjonsmateriale. I tillegg kom den dekorative effekten som Knutsen hadde til felles med Aalto. I både sommerhuset og i *Villa Natvig* bruker Knutsen trematerialet på en innovativ og nyskapende måte. I *Villa Natvig* brukte han senketømmer som tømmermannspanel, og i sommerhuset brukte han restmaterialer i det han betegnet som et *prøvehus*, fritt sammenstilt på byggeplassen.

## Organisk utforming

I forbindelse med Knutsens ønsker om en organisk og tilpasset arkitektur, går assosiasjonene til Bruno Zevi og Frank Lloyd Wright. Zevi var motstander av enhver form for ismedyrkelse, og fremfor å fokusere på teoretiske abstraksjoner, argumenterte han i boken *Towards an organic architecture* for en arkitektur som både var engasjert og konkret. Denne formen for arkitektur kalte han *organisk*. Arkitekter som representerte denne formen for arkitektur var

---

<sup>231</sup> Menin og Samuel, *Nature and Space*, 78-79.

<sup>232</sup> Menin og Samuel, *Nature and Space*, 79.

bl.a. Wright, Aalto og Asplund.<sup>233</sup> Zevi karakteriserte Aaltos arkitektur som organisk og som ”i vekst” under omstendighetene. Som en metafor til arkitekturens utforming sier Aalto: ”Alle bladene på et tre er standardiserte, bygget opp på det samme prinsipp. Likevel er ikke to blader helt like, i naturen finnes ingen uniformitet.”<sup>234</sup> Knutsens tanke om at arkitekturen skulle være knoppskytende<sup>235</sup> og som en form for menneskeprodusert natur i vekst kan sees i sammenheng med Aaltos bladmetafor og kan knyttes til Zevis begrep om en organisk arkitektur.

Når naturen brukes som modell er det viktig å skille mellom måter å ta den i bruk: ”Thus, nature can be imitated not in what it makes, but how it makes it – or in other words: one can imitate nature in its action.”<sup>236</sup> En slik holdning er i tråd med Knutsens tanker om å bruke naturen som modell for arkitekturutformingen.<sup>237</sup> En plassering av arkitekturen organisk inn i landskapet kan ikke være basert på en imitasjon av naturen, men på en forståelse av, og tilpasning til naturens strukturer hevdes i det i antologien *Natural Methaphor*:

Focusing on nature’s hidden structures, its rules of growth, two morphological principles of creation might be claimed to exist: on the one hand **optimization**, an internal force that is directed towards achieving the highest degree of efficiency and economy; on the other hand **adaptation**, the organism’s ability to adjust to the alternating situations and multiplicity of outer forces.<sup>238</sup>

Knutsens ønske om å forme bygningene gjennom en *optimering* og *tilpasning* knyttet til naturen, bidro til et organisk uttrykk i hans arkitektur. Forholdene på byggeplassen ble aktivt lest og fortolket av Knutsen, som deretter planla utformingen av bygget.

*Villa Natvig* representerer et tidlig eksempel hvor tolkning av tomten og naturen sto i fokus for arkitekturutformingen. Knutsen leste og tilpasset seg naturen gjennom bruken av tømmermannspanel, og bruken av pergola forskyver husets rytme og tar opp tomtens former. I vindusutformingen av *Villa Natvig* ble assosiasjoner til Gunnar Asplunds *Villa Snellman* påpekt, og et annet fellestrekk er planformen. *Villa Snellman* består av en hoveddel over to plan med et skråstilt volum som kun går over et plan. Tegningene til *Villa Natvig* fra 1945 viser en svært lik strukturering, hvor soverommet til oppdragsgiverne skjøt skrått ut av hovedvolumet. Tilsvarende planutforming hvor deler av planen skytes ut av hovedvolumet, benytter Asplund i sitt sommerhus i Stennäs (1937), som bl.a. Knutsens eget hjem i

---

<sup>233</sup> Lund, *Nordisk arkitektur*, 19.

<sup>234</sup> Bengt Espen Knutsen, *Bengt Espen Knutsen, arkitekt*, (Oslo: Universitetsforlaget, 1990), 12.

<sup>235</sup> Knutsen, ”Mennesket i sentrum”, 139.

<sup>236</sup> Florian Sauter, ”The sun also shines today”, *Natural Metaphor: An anthology of essays on architecture and nature*, serien *Architectural papers III*, (Barcelona: Actar, 2007), Redigert av Josep Lluís Mateo, 95.

<sup>237</sup> Som kan sees som en motsetning til den mer dekorative holdningen som man finner hos f.eks. Owen Jones og i Le Corbusiers *Villa Fallet*.

<sup>238</sup> Sauter, ”The sun also shines today, 95.



Lillevannsveien har fellestrekk med.<sup>239</sup> Villa Natvig som har fellestrekk med Asplunds *Villa Snellman* har muligens også fellestrekk med sommerhuset i Stennäs, hvor Asplund i større grad former huset i tettere kontakt med naturen. (ill 64-66) Felles for Asplund og Knutsen var utformingen av huset fra ”innsiden og ut”, noe som var et av punktene Bruno Zevi listet opp i sin gjennomgang av elementer i Frank Lloyd Wrights organiske arkitektur.<sup>240</sup>

Portør representerer et *knoppskytingsbygg*. Her lot Knutsen huset ”vokse opp” av de gitte forholdene, og gjennom en fortløpende kontakt med byggeplassen, naturen og materialene, ble sommerhuset formet som et organisk tilpasset bygg. Knutsen ønsket å inkorporere og innlemme stedets strukturer og elementer i sin arkitektur slik at han skulle kunne skape ”ny natur” med sin menneskeskapte arkitektur. Overgangene mellom de ulike boligdelene kan defineres som mangfoldig og varierte. Mens man beveger seg gjennom de ulike delene blir man fysisk klar over avstander og forhold mellom elementene. Noe er bakenfor, noe er skjult og noe klart framfor en – slik Knutsen beskrev et godt interiør og en god plan.<sup>241</sup>

Nils Ole Lund definerer organisk arkitektur i tre kategorier som representerer ulike aspekter som kan sies å være organisk. En form for organisk utforming er knyttet til ønsket om å forbinde mennesket og naturen gjennom arkitekturen, mens den andre formen for organisk arkitektur er knyttet til skapelsesprosessen hvor det spontane var å foretrekke fremfor det planlagte. Den siste betydningen av organisk arkitektur er knyttet til en prosess hvor byggverket vokser ut av innholdet, det vil si stedet og omgivelsene.<sup>242</sup>

Det interessante med Lunds definisjoner på organisk arkitektur, er at flere av punktene kan virke som de passer til Knutsens arkitektur, og i forbindelse med *Sommerhuset i Portør*, kan alle de tre punktene benyttes. Knutsen skrev i sine tekster at han ønsket å føre mennesket og arkitekturen nærmere naturen: ”I vår mekaniserte og rasjonaliserte sivilisasjon er det av største viktighet at mennesket prøver å forstå naturen og få impulser av den”<sup>243</sup> og ved å skape en arkitektur i kontakt med naturen, ville man føre mennesket nærmere den. Det spontane var knyttet til den kreative prosessen som Knutsen benyttet når han utformet sitt sommerhus med få tegninger og lite planlegging i forkant hvor han selv satt på byggeplassen og instruerte håndverkerne.<sup>244</sup> Samtidig viser noen av de få skissene som Knutsen tegnet noe som kan defineres som en spontan prosess, hvor han i enkle skisser tegnet og plasserte sommerhuset i

---

<sup>239</sup> Johnsen, *Det moderne hjemmet 1910-1940*, 287.

<sup>240</sup> Zevi, *Towards an organic architecture*, 107-108.

<sup>241</sup> Knutsen ”Om arkitektkurset”, 136.

<sup>242</sup> Lund, *Arkitekturteorier siden 1945*, 19.

<sup>243</sup> Knutsen, ”Mennesket i sentrum”, 130.

<sup>244</sup> Tvedten og B. Knutsen, *Knut Knutsen*, 37.

samsvar med omgivelsene. (ill 67) Knutsens knoppskyting kan sammenliknes med Lunds tredje form for organisk arkitekturutforming hvor bygget ”vokste” opp av naturen. I Knutsens *knoppskytingsprosess* var grunnlaget for at bygget skulle kunne ”vokse” opp av omgivelsen, knyttet til det at han befant seg på byggeplassen og fortok en nærlesning av tomten og dens strukturer.

Med *Ambassaden i Stockholm* ønsket Knutsen å la naturen og landskapet styre utformingen. Slik naturen var glidende og fasettert, ville han forme sin arkitektur. Ved å lese nivåene, strukturene og forholdene i forbindelse med planleggingen av bygningen, ønsket Knutsen å forme en arkitektur som var rasjonell og tilpasset omgivelsene. For å gjøre dette benyttet han seg bl.a. aktivt av trærne på tomten, hvor de vertikale linjene ble overført i vindusutformingen. Utformingen av ambassadens grunnplan kan også sees i lys av en organisk utforming. Knutsen løste opp den arkitektoniske rammen ved å forskyve rom, strukturer og utvendige murer og elementer i sammenheng med tomten. Samtidig har ambassadens grunnplan og tilpasning til landskapet tydelige referanser til andre arkitekters arbeider. Alvar Aaltos to konkurranseutkast til den finske paviljongen i Paris i 1936-1937, som vant både første og andre premie, hadde en tilsvarende oppløst planstruktur som Knutsens ambassade, hvor spesielt utkastet *Tsit Tsit Pum* likner. I utkastet plasserte Aalto bygget i tett kontakt med naturen og løste opp planformen for å plassere bygget slik at trærne på tomten kunne bli stående.<sup>245</sup> (ill 68) Göran Schildt definerer Aaltos rom- og arkitekturutforming som *skogsrom*, fordi romutformingen er i slekt med den opplevelsen man får når man går i skogen mellom trestammer, steinrøyser og busker. I *Tsit Tsit Pum*-paviljongen ønsket Aalto å knytte bygningen til naturen ved hjelp av en glassvegg som åpnet opp mot omgivelsene.<sup>246</sup> Schildts beskrivelser av Aaltos utkast, gir assosiasjoner til Knutsens ambassade i Stockholm. Tilpasningen til landskapet og bevaringen av trærne, ga ambassaden en planform som minner sterkt om Aaltos utkast, der Knutsens bruk av store vindusflater mot naturen for å forbinde huset til naturen har fellestrekk med Aaltos intensjon.

Ambassadens plan har samtidig referanser til japansk arkitektur, og i planformen likner ambassaden spesielt på *Katsura palasset* i Kyoto, Tokyo fra ca 1620. Bruno Taut fremhevet palasset i sin bok *Houses and people of Japan* utgitt i 1938, og det er antatt at palasset ble allment kjent for arkitekter i vesten etter dette.<sup>247</sup> Om Knutsen hadde kjennskap til palasset og lot seg inspirere av dens oppløste plan og myke overganger mellom hus og natur,

---

<sup>245</sup> Göran Schildt, *Moderna tider: Alvar Aaltos möte med funktionalismen*, (Helsingfors: Söderström & C:O förlags AB, 1985) 130-131.

<sup>246</sup> Schildt, *Moderna tider*, 132.

<sup>247</sup> Nute, *Frank Lloyd Wright and Japan*, 146.

gjennom dens bruken av plataer og verandaer for å mildne hjørner og overganger, er usikkert. (ill 69) Det vi imidlertid vet er at Knutsen hadde god kjennskap til Frank Lloyd Wright som i flere av sine bygg viste en inspirasjon fra japansk arkitektur med en tilsvarende oppløst planform.<sup>248</sup>

I forbindelse med interiøret i ambassaden kan en sammenlikning med både Wright og Aalto være aktuell. I *organiske* arkitektur betraktet Wright rom (space) som kontinuerlige flytende sekvenser, og i hans senere arkitektur la han stadig større vekt på å utforme interiørene som rom som avløste hverandre gjennom den fysiske bevegelsen gjennom interiøret.<sup>249</sup> Dette gir assosiasjoner til Knutsens egne uttalelser om at man skulle forsøke å skape interiør som var så rike som naturen slik at "(...) en stadig opplever noe, - ikke opplever alt på en gang men blir overrasket etter hvert som en beveger seg i bygningen, - hvor noe er bortgjemt og stadig noe bakenfor og noe er klart fremme". Disse tankene viser samtidig til Knutsen inspirasjon til japansk filosofi om å dyrke det uregelmessige for at ikke kunstverket skulle bli for perfekt og "dø"<sup>250</sup> Ønsket om gjøre planen fri sees i ambassadens interiør, der Knutsen bryter ned overgangene mellom rommene og skaper en "flytende" romsekvens muligens inspirert av Wrights uttalelser om at: "The house became more free as space and more liveable too. (...) Now why not let walls, ceilings, floors become *seen* as component parts of each other, their surfaces flowing into each other."<sup>251</sup> En slik oppløst struktur er også fremtredende i Aaltos paviljonger til verdensutstillingen i Paris, og han overførte denne estetikken og strukturen til *Villa Mairea*, hvor utformingen av husets oppholdsrom var basert på en flytende sammenheng, som Schildt betegner som et "skogsrom" hvor bevegelsen i den varierte, detaljerte og naturmetaforiske utformingen ga innerommet en følelse av å være et uterom.<sup>252</sup> Knutsens ønske om å skape et interiør i ambassaden hvor variasjonen i materialer og møbler, flytende overganger og elimineringen av faste vegger ga en naturtilpasset utforming, spiller opp mot Schildts definisjon av "skogsrom".

Naturen fikk sette sitt preg på både eksteriør og interiørutformingen både i *Villa Natvig*, *Sommerhuset i Portør* og i *Ambassaden i Stockholm*, og det er tydelig at Knutsen i forlengelse av sitt arkitektursyn strebet etter en organisk arkitekturutforming.

---

<sup>248</sup> Nute, *Frank Lloyd Wright and Japan*, 146-147, Tvedten og B. Knutsen, *Knut Knutsen*, 38.

<sup>249</sup> Nute, *Frank Lloyd Wright and Japan*, 124.

<sup>250</sup> Knutsen "Om arkitektkurset", 136; Tvedten og B. Knutsen, *Knut Knutsen*, 35.

<sup>251</sup> Wright, *The Natural House*, 40, 45.

<sup>252</sup> Schildt, *Moderna tider*, 159-161.

## 6.5 Konklusjon

De fire punktene i konklusjonen av kapittel 4, hvor det sentrale i Knutsens tekster og temaet natur ble oppsummert, danner utgangspunktet for den tematiske nylesningen av naturens betydning for Knutsens utforming av de tre byggverkene.

Knutsen lot materialenes egenart komme til syne både i interiør og eksteriør i *Villa Natvig*, mens han i sommerhuset kombinerte flere aspekter ved ønsket om *tilpasning* ved å male treverket hvitt i samsvar med Sørlandshustradisjonen, og ved å male det mørkebrunt for å tilpasse det terrenget. Taket i sommerhuset ble brukt som et sentralt element for å knytte huset til omgivelsene. I *Ambassaden i Stockholm* ble treverket benyttet som en referanse til sin typologiske funksjon som representant for det norske, hvor assosiasjoner til stavkirker antydes. Samtidig ble en kombinasjonen av ulike materialer benyttet for å oppnå en oppløst og variert fasade, inspirert av naturens variasjon for å knytte hus og landskap nærmere.

Utformingen og bruken av elementer som forbant arkitekturen tettere til naturen i form av pergolaer, takformer, og bevisst plassering av vinduer, ble benyttet for at den harde ytre rammen av bygningen skulle løses opp og i større grad tilpasset naturen. Den bevisste plasseringen av vinduer ga konkrete utsnitt av landskapet og bidro til å trekke naturen inn i interiøret.

Med naturen som modell forsøkte Knutsen å skape en arkitektur som var basert på naturens prinsipper om tilpasning og fleksibilitet. Hans begrep om *knoppskyting* i arbeidsprosessen ble benyttet i sommerhuset, mens for ambassaden lå fokuset i å skape et fleksibilitet og variert uttrykk. I gjennomgangen av *Villa Natvig* ble det tydelig at på grunn av sterke regulerende føringer måtte Knutsens intensjoner slik de første idéskissene viser, vike til fordel for en mer subtil tilpasning til landskapet gjennom elementer som pergola, materialer, vinduer.

I ønsket om en organisk utforming tilpasset landskapet, benyttet Knutsen flere formale elementer i arkitekturutformingen som allerede har blitt nevnt. Bruken av det levende treet i planleggingen av byggene ble benyttet for å bryte ned den arkitektoniske rammen og integrere bygget i terrenget. Hans ønske om å føye seg etter landskapet kom til syne ved at han lot bygningene få sin utforming ”groende” ut av de gitte omgivelsene. Byggets form fulgte tomten, landskapet og den omkringliggende bebyggelsens karakter.

## 7 "Naturen i sentrum"

Knut Knutsen har blitt karakterisert som en "vandrer" i norsk arkitektur av Sverre Fehn og Tvedten og B. Knutsen.<sup>253</sup> Betegnelsen kan sees som et resultat av måten Knutsens produksjon har blitt vurdert på i den eksisterende litteraturen, hvor enkeltverk har blitt vurdert og sett i lys av tidsmessige og stilistiske tendenser. Gjennom en arkitekturproduksjon gjennom flere tiår blir dermed Knutsens arkitektur definert som vandrende, og sekundærlitteraturens ulike karakteristikk underbygger denne oppfatningen. Som et alternativ til å la en formalanalyse av stilistiske elementer i Knutsens arkitektur dominere en ny gjennomgang av hans arkitektur, har avhandlingen tatt sikte på å nyansere forståelsen av Knutsens arkitekturuttrykk og se etter en rød tråd i det tematiske. Målet har vært å undersøke på hvilken måte Knutsen setter "naturen i sentrum" i sin arkitekturutforming ved å svare på avhandlingens hovedproblemstilling: *Hvordan har Knut Knutsens arkitektur og dens forhold til natur blitt karakterisert i sekundærlitteraturen og av ham selv, og hvordan kan en tematisk nylesning, i lys av nyere internasjonal forskning og litteratur knyttet til temaet natur, bidra til en større forståelse av Knutsens arkitekturutforming etter krigen?*

### 7.1 Karakteriseringer av Knutsens arkitektur

Delproblemstilling 1: *Hvordan beskriver sekundærlitteraturen Knutsens arkitektur og oeuvre, og hva vektlegges i beskrivelsene av Knutsens arkitekturutforming?*

Sekundærlitteraturen gir varierende karakteriseringer av Knutsens arkitektur og oeuvre. I hovedsak har formale og stilistiske elementer ved enkeltverk blitt analysert isolert, og til en viss grad har karakteristikkene vært preget av en tradisjonell historieskrivning, hvor Knutsens arbeider har blitt plassert i forskjellige stilistiske kategorier som funksjonalisme og regionalisme. På bakgrunn av dette strides det i stor grad i den eksisterende diskursen om Knutsen i hovedsak var en modernistisk eller en mer tradisjonalistisk arkitekt. Tvedten og B. Knutsen vektlegger vendepunktet i Knutsens arkitektur for å kronologisk inndelegge hans oeuvre i en funksjonalistisk periode før krigen og i et mer regionalt orientert uttrykk etter krigen. Slik forsøker de å knytte seg til den samtidige teoretiske normen på 1980-tallet hvor postmodernistisk teori er fremtredende, men kan i større grad sees i sammenheng med tradisjonell historieskrivning, i forlengelse av Wölfflin hvor diametrale sider motstilles i en mer skjematisk og forenklet beskrivelse av Knutsens arkitektoniske uttrykk. Christian Norberg-Schulz spiller i stor grad opp under beskrivelsen av Knutsen som en "vandrer" og

---

<sup>253</sup> Fehn, "Knut Knutsen", forord.

hans beskrivelser av Knutsens arkitektur gir til dels motstridende bilder av Knutsen betydning som arkitekt. Han skriver at Knutsens arkitektur både var svært sentral for etterkrigstidens utvikling, samtidig som at han skriver at Knutsens formspråk representerte et sidespor fordi den ikke var basert på formale prinsipper.<sup>254</sup> Det er i hovedsak Nils Ole Lund og de italienske forfatterne av boken *Arne Korsmo og Knut Knutsen* som i større grad prøver å bevege seg ut av de noe stiliserte karakteriseringene ved å hevde at tradisjon og modernitet ikke nødvendigvis er kontrasterende begreper. Nils Ole Lund mener Knutsen hadde en svært sentral rolle for utformingen av den norske arkitekturen i etterkrigstiden, og han understreker viktigheten av å nyansere arkitekturhistoriens oppfatning av modernismen i sin bok *Arkitekturteorier siden 1945*.<sup>255</sup> Flora, Giardiello og Postiglione hevder i sin bok at Knutsen er alt annet enn en ”nasjonalromantiker” og begrunner hans til tider regionale uttrykk som en nødvendighet for utviklingen av det modernistiske uttrykket.<sup>256</sup>

Diskursen om Knutsens arkitektur viser hvordan fokuset har ligget i at hans arkitektur ”vandrer” mellom ulike uttrykk, men man kan også spørre seg om sekundærlitteraturens karakteristikk ”vandrer” tilsvarende i forlengelse av de samtidige teoretiske normene?

## **7.2 Knutsens avvisning av mote og ønske om tilpasning**

Delproblemstilling 2: *Hva mener Knutsen er avgjørende for å skape god arkitektur, og hvilke temaer er sentrale i hans tekster?*

Gjennom sine artikler i *Byggekunst* hvor Knutsen fikk godt med spalteplass, gjentok han gjennom flere år det han så som betydningsfullt for arkitekturen. Han ønsket en arkitektur som var mer varig ved at den var i samsvar med og tilpasset de naturlige forholdene og omgivelsene. For å gjøre dette var en naturlig behandling av materialer som sto i samsvar med landskapet og det klimatiske, et viktig aspekt. Det samme var bruken av elementer som bidro til å knytte hus og natur nærmere sammen. For at arkitekturen skulle være mer varig og tilpasset mennesket og naturen måtte man utforme den fleksibelt slik at den kunne være ”i vekst” og *knoppskytende*, og muligheten for endringer og tilpasning underveis gjorde at huset ble best mulig for beboeren. Utformingen av en slik arkitektur ønsket Knutsen å gjøre med naturen som en modell for at arkitekturen skulle være rik, fleksibel og tilpasset naturen.

Knutsen tok i sine tekster tydelig avstand fra stiler og arkitektoniske moteretninger, han ønsket å fokusere på *tilpasning* som en verdi- og formalbestemmende faktor. For at

---

<sup>254</sup> Norberg-Schulz, *The functionalist Arne Korsmo*, 113.

<sup>255</sup> Lund, ”Framvæksten af en norsk arkitektur”, 67; *Arkitekturteorier siden 1945*, 8-9.

<sup>256</sup> Giardiello, ”Feeling tradition”, 24-29; Postiglione, ”Notes on a journey”, 164-165.

arkitekturen skulle være god måtte den tilpasses både den *naturlige* naturen og den *menneskeproduserte* naturen. På bakgrunn av Knutsens ønske om å tilpasse seg omgivelsene i et hvert byggetilfelle ligger det implisitt en motsetning i det å følge en bestemt stil eller et bestemt uttrykk i arkitekturutformingen. Det virker sannsynlig at Norberg-Schulz refererte til dette aspektet ved Knutsens arkitektur når han kritiserte den for ikke å være fundamentert på prinsipper og til tider virket tilfeldig, men det er på dette punktet Norberg-Schulz ikke legger som en forutsetning Knutsens arkitektursyn som avgjørende for hans arkitekturutforming. Knutsens ønske om å tilpasse seg omgivelsene tilsier at et stilistisk uttrykk ikke kan repeteres hvis arkitekturen skulle kunne være tilpasset de naturlige omgivelsene for byggeoppgaven. Det som samtidig er viktig å presisere, er at Knutsen ikke avviste muligheten til å benytte andre forbilder så lenge det ikke var *stilen* som skulle være mønsteret, men det *humane innholdet*: ”Det må bli slutt med å bruke arkitekturen som uttrykksmiddel for tidens tanker og ideer. (...) Den [arkitekturen] er til for det uforanderlige mennesket.”<sup>257</sup> Knutsens fokus i arkitekturen hadde sin grobunn i en tematisk tilpasning av det formale, til de naturlige omgivelsene.

### **7.3 Naturens rolle for arkitekturutformingen**

Delproblemstilling 3: *Hvordan og med hvilke virkemidler forholder Knutsens arkitektur seg til naturen, og på hvilke måter er hans arkitektur i samspill med den?*

*Villa Natvig*, enebolig oppført i 1946, representerer det eldste bygget i avhandlingens analyse. Ut i fra forutsetningene for byggeoppgaven, med etterkrigstidens materialmangel og i et boligområde med hus i ulike stiluttrykk,<sup>258</sup> valgte Knutsens å oppføre bygget med en så naturlig materialbehandling som mulig. Han tok i bruk senketømmer fra Glomma, og slapp dermed unna byggerestriksjonene for eneboliger, og fulgte samtidig sine egne visjoner om en arkitektur som tok hensyn til verdens ressurser og var økonomisk og økologisk. Sentralt for utformingen av husets fasader var å knytte dem til tomtens natur. De mange trærne og den store og vegetasjonsrike hagen ble sentral for utformingen. Vertikale tømmermannspanel ble en arkitektonisk tematisering over trærne på tomten, og ble benyttet som et element for å bryte ned husets rammer. Pergolaen i hagen, delvis bygget i staur, videreførte intensjonen om å knytte trær og bygningsmaterialer tettere sammen. Samtidig ble pergolaen, sammen med de ulike hellende takformene viktige for å bryte ned husets dominerende plass på tomten, og knytte det nærmere bakken og naturen. I husets interiør ble en ”naturlig” strukturering av

---

<sup>257</sup> Knutsen, ”Mennesket i sentrum”, 130.

<sup>258</sup> Knutsen, ”Hus i Sogn hageby”, 67.

vinduer benyttet for å gjøre arkitekturen så fleksibelt formet som mulig. Husets vinduer ble planlagt etter utsikt og sollys, de største ble vendt mot hagen og naturen, mens de mindre vendte mot gaten. Oppsummert kan *Villa Natvig* karakteriseres som en forløper til Knutsens eget sommerhus i Portør. Naturen hadde en sentral rolle for utformingen av huset, og hadde det ikke vært for de restriksjoner og reguleringer som måtte følges, ville muligens huset minne mer om de første idéskissene som viser en mer oppløst og naturnær utforming, men som først ble realisert med *Sommerhuset i Portør*.

*Sommerhuset i Portør* som sto ferdig i 1949, ble betegnet av Knutsen om et ”prøvehus” og materialene som ble benyttet var restmaterialer av tilfeldig sort, noe som også preget utforming. I materialbehandlingen ble det tydelig at Knutsen forsøkte å tilpasse seg flere elementer ved sitt utvidede naturbegrep. Med de hvitmale elementene i eksteriøret knyttet han huset til Sørlandshustradisjonen og med den mørkebrune fargen knyttet han bygget til omgivelsene. Taket ble utformet asymmetrisk og som en organisk masse som fulgte husets ulike deler og knyttet det til landskapet. Sett fra avstand virker sommerhusets tak som et stykke naturen, som glir i ett med omgivelsene både i farge og form. I interiørene ble i større grad en naturlig materialbehandling benyttet, hvor hele interiøret er i ubehandlet furu og peisen i naturstein. Arbeidet med sommerhuset kan betegnes som en *knoppskytingsprosses*, hvor bygget ble oppført som en organisk form i vekst.

*Ambassaden i Stockholm* representerer en annen form for tilpasning til naturen på bakgrunn av dens størrelse og typologi, hvor de naturlige forutsetningene ble avgjørende for Knutsens utforming av ambassaden, som ble gitt en horisontal karakter med vegghøye vertkalt innrammede vinduer som fanget opp trærnes linjer. (ill 60) I utformingen av et større anlegg, måtte tilpasningen til naturen skje mer ”symbolsk” enn hva som ble gjort i sommerhuset. Gjennom en oppløst planform og bruken av murer og pergola, strakte bygningen seg i takt med den naturlige hellingen mot vannet, og en kombinasjon av flere materialer i fasadene ønsket Knutsen å løse opp den arkitektoniske rammen og bryte ned husets ”harde” kanter og tilpasse seg naturen. De samme ideene ble benyttet i interiøret, hvor representasjonsrommet ble utformet som et åpent rom med soner som gled over hverandre, kun inndelt ved hjelp av skyvedører. En variert materialbruk og fargebruk preget utformingen, og ga et interiøret som var variert og fleksibelt utformet, som en metafor til naturens fleksibilitet og variasjon.

Naturens rolle for Knutsens utforming av de tre bygningene er sentral. Tilpasningene til tomten, landskapet og naturen sto i fokus for utformingen av de tre byggverkene.



## 7.4 Inspirasjon fra utenlandske arkitekter

Delproblemstilling 4: *Hvordan har Knutsen latt seg inspirere av andre arkitekter i sitt ønske om å sette "naturen i sentrum"?*

I den tematiske gjennomgangen av Knutsens arkitektur, belyst gjennom *Villa Natvig*, *Sommerhuset i Portør* og *Ambassaden i Stockholm* ble en parallellesning av arkitekter Knutsen har vært inspirert av, sentral for undersøkelsen av naturens betydning for arkitekturutformingen. I sekundærlitteraturen nevnes inspirasjonskilder Knutsen hadde, men ingen undersøkelser viser i dybden hvordan Knutsens arkitektur har fellestrekk og referanser til internasjonal arkitekturutforming. I stor grad har referansene til det norske, til tradisjonen og til en regional påvirkning, preget karakteriseringene av Knutsens arkitektur. Disse karakteristikene er ikke feil, men uten å samtidig vise i hvor stor grad Knutsen lot seg inspirere av internasjonal arkitektur, fremstår karakteristikken lite nyanserte.

Assistenter som jobbet på Knutsens kontor forteller at han var svært opptatt av både nasjonale og utenlandske fagtidsskrifter og bøker om arkitektur. I begynnelsen av sin karriere fremsto Knutsen som en søkende arkitekt med et stort behov for å knytte seg til den samtidige progressive arkitekturen på kontinentet, hevdet hans assistent Odd Brockmann (1909-1992). Brockmann beskrev Knutsens "(...) absurde påvirkelighet, trass i den selvstendighet han i tidens løp skulle legge for dagen. Uansett oppgaven skulle han alltid på liv og død ha med seg noe han hadde sett i et eller annet tidsskrift, selv om det bare dreide seg om en uvesentlig detalj."<sup>259</sup> Brockmanns karakterisering vitner om at Knutsen i sine første år på nyetablert kontor, lot seg inspirere av innholdet i fagtidsskrifter og benyttet dette i sin arkitektur. Det viser samtidig Knutsens ønske om å være *i tiden* og være progressiv.

Knutsens assistent Kjell Brantzeg (1920-2004), som jobbet noe senere på kontoret bl.a. under arbeidet med *Ambassaden i Stockholm*, beskrev Knutsens store interesse for tidsskrifter og bøker. Hver gang Knutsen begynte et nytt prosjektet søkte han inspirasjon ved å bla i timevis i bøker for å komme på glid.<sup>260</sup> Brantzeg og Brockmanns beskrivelser av Knutsens reflekterte og oppdaterte holdning til faget, underbygger den tematiske analysens fokus på å knytte Knutsens naturtematikk til arkitekter som Alvar Aalto, Frank Lloyd Wright, Le Corbusier, Erik Gunnar Asplund og deres forhold til naturen. De utvalgte arkitektene som ble benyttet i diskusjonen, representerer imidlertid bare et utvalgt av de mulige inspirasjonskildene Knutsen kan ha hatt for sin arkitekturutforming. I gjennomgangen av de

---

<sup>259</sup> Odd Brockmann, *Rent bord: en historie om funksjonalismen og funksjonalistene i Norge*, (Oslo: Arkitektnytt, 1987), 74.

<sup>260</sup> Tvedten og B. Knutsen, *Knut Knutsen*, 42.

tre byggverkene ble det klart at utover referanser til det norske, tradisjonen, historien og en sted- og klimatisk tilpasset utforming, spilte tendensene i den internasjonale arkitekturen en sentral rolle.

## **7.5 Konklusjon**

I avhandlingen har en tematisk analyse av Knutsens arkitektur, belyst gjennom tre av hans byggverk, vist hvordan en nylesning kan bidra til fornyet informasjon om en av etterkrigstidens sentrale bidragsytere i norsk arkitektur.

I Knutsens tekster er temaet natur et sentralt element, og i den tematiske nylesningen av naturens betydning for Knutsens arkitekturutforming, ble referansene til naturen i de tre byggverkene tydelige. Samtidig ble det ved en parallellesning av andre arkitekters tematisering av forholdet arkitektur og natur, tydelig at Knutsen i stor grad har fulgt med på de internasjonale tendensene og skapt et arkitekturuttrykk som ikke bare tilpasset seg de naturlige, klimatiske og lokale forholdene, men som samtidig var inspirert av internasjonale arkitekturtendenser.

Knut Knutsen skrev på slutten av sin karriere artikkelen ”Mennesket i sentrum” hvor han argumenterte for at arkitekturen måtte gis et mer *humant* uttrykk, tilpasset menneskene. Avhandlingens tematiske analyse viser at det som lå til grunn for utformingen av en human arkitektur var å la naturen få en sentral betydning. Bare ved å sette *naturen i sentrum*, mente Knutsen at arkitekturen kunne bli human.

## Kilder og litteraturliste

### Litteratur

- Ahlberg, Hakon. *Gunnar Asplund arkitekt, 1885-1940*. Stockholm: AB Tidsskriften Byggmästeren, 1943.
- Berre, Nina. *Fysiske idealer i norsk arkitektutdanning 1945-1970*, Bind 1: "En studie av diplomoppgaver ved Arkitekturavdelingen, NTH". Doktorgradsavhandling. Institutt for arkitekturhistorie, Trondheim, NTNU, 2002.
- Brockmann, Odd. *Rent bord: en historie om funksjonalismen og funksjonalistene i Norge*. Oslo: Arkitektnytt, 1987.
- Caldenby, Claes. "(Historising) theory". I *(Theorising) history in architecture*, 225-227. Redigert av Elisabeth Tostrup og Christian Hermansen. Oslo: Arkitektthøgskolen i Oslo, 2003.
- Caldenby, Cleas og Hultin, Olof, red. *Asplund*, Stockholm: Arkitektur forlag, 1986.
- Coleman, Nathaniel. "Siting lives: Postwar place-making". I *Constructing place: Mind and matter*, 205-216. Redigert av Sarah Menin. London: Routledge, 2003.
- Curtis, William J. R. *Modern Architecture since 1900*. 3.utg. London: Phaidon press limited: 1996.
- Fehn, Sverre. "Knut Knutsen". Forord i *Knut Knutsen 1903-1969: En vandrer i norsk arkitektur*. Arne Sigmund Tvedten og Bengt Espen Knutsen. Oslo: Gyldendal norsk forlag, 1982.
- Flora, Nicola. "Between artefact and nature: the domestic project of A. Korsmo and K. Knutsen". I *Arne Korsmo – Knut Knutsen: Due maestri del nord*, 30-45. I serien Architettura Progetto 20. Redigert av Nicola Flora, Paolo Giardiello og Gennaro Postiglione. Roma: Officina Edizioni, 1999.
- Giardiello, Paolo. "Feeling tradition". I *Arne Korsmo – Knut Knutsen: Due maestri del nord*, 14-29. I serien Architettura Progetto 20. Redigert av Nicola Flora, Paolo Giardiello og Gennaro Postiglione. Roma: Officina Edizioni, 1999.
- Grønvold, Ulf. "Knut Knutsens sommerhus". *Arkitektur i Norge: årbok 1995*, 94-101. Oslo: Pax forlag, 1995.
- Heynen, Hilde. *Architecture and modernity: A critique*. Cambridge, Massachusetts: MIT Press, 1999.
- Jenssen, Hugo Lauritz. *Representativt: Bygninger i norsk utenriktstjeneste*. Oslo: Forlaget Press 2008.
- Johnsen, Espen. *Det moderne hjemmet 1910-1940: Fra nasjonal tradisjonalisme til emosjonell funksjonalisme: Utvalgte villa- og møbelprosjekter av åtte norske*

- arkitekter*. Bind 1: Tekst. Oslo: Det historisk-filosofiske fakultet, Universitetet i Oslo Unipub, 2002.
- Jørgensen, Marianne Winther, Phillips, Louise. *Diskursanalyse som teori og metode*. Fredriksberg: Samfunnslitteratur Roskilde Universitetsforlag, 1999.
- Knutsen, Bengt Espen. *Bengt Espen Knutsen, arkitekt*. Redigert av Thomas Thiis-Evensen. Oslo: Universitetsforlaget, 1990.
- Knutsen, Knut. "Naturlig form", *Treprise 1961-1978: Ten Norwegian prize-winning architects*. Redigert av Dag Rognlien. Oslo: Arkitektnytt, 1978.
- Lavin, Sylvia. *Form follows libido: Architecture and Richard Neutra in a psychoanalytic culture*. Cambridge Massachusetts: MIT Press, 2004.
- Lorzing, Han. *The Nature of Landscape: A Personal Quest*. Rotterdam: 010 Publishers, 2001.
- Lund, Nils Ole. *Arkitekturteorier siden 1945*. København: Arkitektens forlag, 2001.
- \_\_\_\_\_. *Nordisk arkitektur*. København: Arkitektens forlag, 1991.
- Macy, Christine og Bonnemaïson, Sarah. *Architecture and Nature: Creating the American landscape*. London: Routledge, 2003.
- Martens, Johan-Ditlef. *Norske boliger*. Oslo: Norske arkitekturforlag, 1993.
- Mateo, Josep Lluï, red. "Natural metaphor". I *Natural Metaphor: An anthology of essays on architecture and nature*, 6-7. I serien Architectural papers III. Barcelona: Actar, 2007.
- Menin, Sarah og Samuel, Flora. *Nature and space: Aalto and Le Corbusier*. London: Routledge, 2003.
- Mikkelsen, Ingvar. "Knut Knutsen og hans storverk i Stockholm". *Arkitektur i Norge: årbok 1997*, 112-123. Oslo : Pax forlag, 1997.
- Morse, Edward. *Japanese homes and their surroundings*. London: Sampson Low, Marston, Searle, and Rivington. 1886
- Norberg-Schulz, Christian. "Fra gjenreisning til omverdenskrise: Norsk arkitektur 1945-1980". I *Norges kunsthistorie*. Bind 7, 7-72. Oslo: Gyldendal norsk forlag. 1983.
- \_\_\_\_\_. *The functionalist Arne Korsmo*. Oslo: Universitetsforlaget, 1982.
- \_\_\_\_\_. "Om det enkle". I *Bengt Espen Knutsen. Arkitekt*, 8-11. Redigert av Thomas Thiis-Evensen. Oslo: Universitetsforlaget, 1990.
- \_\_\_\_\_. *Mellom jord og himmel: En bok om steder og hus*. Oslo: Pax Forlag A/S, 1992.
- Nute, Kevin. *Frank Lloyd Wright and Japan*. London: Routledge, 2000.

- Pallasmaa, Juhani. "Alvar Aalto: Toward a Syntethetic Functionalism", *Alvar Aalto – Between Humanism and Materialism*", 20-46. Redigert av Peter Reed. New York: The museum of Modern Art, Harry N. Abrams Inc, 1998.
- Pehnt, Wolfgang. *Expressionist architecture*. London: Thames and Hudson, 1973.
- Postiglione, Gennaro, Flora, Nicola og Giardiello, Paolo, red. *Arne Korsmo – Knut Knutsen: Due maestri del nord*. I serien Architettura Progetto 20. Roma: Officina Edizioni, 1999.
- \_\_\_\_\_. "Notes from a journey". I *Arne Korsmo – Knut Knutsen: Due maestri del nord*, 162-165. I serien Architettura Progetto 20. Redigert av Nicola Flora, Paolo Giardiello og Gennaro Postiglione. Roma: Officina Edizioni, 1999.
- Rognlien, Dag, red. *Treprise 1961-1978: Ten Norwegian prize-winning architects*. Oslo: Arkitektnytt, 1978.
- Samuels, Flora. *Le Corbusier in Detail*. Elsevier Ltd: Amsterdam, 2007.
- Sauter, Florian. "The sun also shines today". I *Natural Metaphor: An anthology of essays on architecture and nature*, 94-97. I serien Architectural papers III. Redigert av Josep Lluís Mateo. Barcelona: Actar, 2007. Opprinnelig publisert i *Sand and stone*, 2000.
- Schildt, Göran. *Moderna tider: Alvar Aaltos möte med funktionalismen*. Helsingfors: Söderström & C:O förlags AB, 1985.
- \_\_\_\_\_. Red. *Alvar Aalto in his own words*. New York: Rizzoli International Publications, INC. 1998.
- Sekler, Mary Patricia May. "Le Corbusier, Ruskin, the tree, and the open hand". I *The open hand: Essays on Le Corbusier*, 42-95. Redigert av Russell Walden. Cambridge, Massachusetts: MIT Press, 1977.
- Tvedten, Arne Sigmund og Knutsen, Bengt Espen. *Knut Knutsen 1903-1969: En vandrer i norsk arkitektur*. Oslo: Gyldendal norsk forlag, 1982.
- Ursprung, Philip. "Nature and architecture". I *Natural Metaphor: An anthology of essays on architecture and nature*, 10-21. I serien Architectural papers III. Redigert av Josep Lluís Mateo. Barcelona: Actar, 2007.
- Wang, Wilfred. "Treets bestandighet". I *Treverk*, 10-43. Redigert av Bente Hølmekbakk. Oslo: Arkitekturforlaget, 2000.
- Wrede, Stuart. *The architecture of Erik Gunnar Asplund*. Cambridge, Massachusetts: MIT Press, 1980.
- Wright, Frank Lloyd. *The Natural House*. London: Pitman Publishing, 1971.
- Zevi, Bruno. *Towards an organic architecture*. London: Faber & Faber Limited, 1950.

## Artikler

Askeland, Elsa. "Sirkus Jongskollen". *Verdens Gang*. Intervju med Geir Grung, 23. mai 1964: 12.

Cappelen, Per. "Hus på Høvik". *Byggekunst* 1953, nr 1: 9.

Colbjørnsen, Kjell. "Aino og Alvar Aaltos arbeider 1922-1947". *Byggekunst* 1948, nr 4: tillegget 4.

Eng, John. "Etterkrigstid". *Byggekunst* 1956, 5/6: 159-168.

Huldt, Åke. "Den norska ambassadens interiörer". *Byggekunst* 1952, nr 10: 184-187.

Klem, Harald. "Gamlehjem på Tåsen" *Byggekunst* 1947, nr 5/6: 48-51.

\_\_\_\_\_. "Omkring Richard J. Neutras besøk", *Byggekunst*, 1948, nr 10: 137-138.

Knutsen, Knut. "Sørmarka Folkehøyskole- Landsorganisasjonens Skole". *Byggekunst* 1939, nr 11: 201-204.

\_\_\_\_\_. "Byggekunst og vaner". *Bonytt* 1943: 193-195.

\_\_\_\_\_. "Gamlehjem på Tåsen". *Byggekunst* 1947, nr 5/6: 52-54.

\_\_\_\_\_. "Herredshus i Våga". *Byggekunst* 1947, nr 9/10: 102-104.

\_\_\_\_\_. "Hus i Sogn hageby". *Byggekunst* 1949, nr 4: 65-67.

\_\_\_\_\_. "Et hus på Ullernåsen. Oslo". *Byggekunst* 1951, nr 10: 167-169.

\_\_\_\_\_. "Hus på Gyssestad". *Byggekunst* 1949, nr 4: 68-69.

\_\_\_\_\_. "Om arkitektkurset". *Byggekunst* 1949, nr 9: 136-138.

\_\_\_\_\_. "Arkitektur eller pynt". *Byggekunst* 1951, nr 10: 176.

\_\_\_\_\_. "Et fritidshus". *Byggekunst* 1952, nr 8: 126-129.

\_\_\_\_\_. "Den Kgl. Norske ambassade i Stockholm". *Byggekunst* 1952, nr 10: 177-179.

\_\_\_\_\_. "Arkitektens oppgave". *Byggekunst* 1953, nr 8: 195-197.

\_\_\_\_\_. "Den Kongelige norske ambassade i Stockholm". *Byggmästeren* 1954, A9: 211-215.

\_\_\_\_\_. "Hyllest til Ole Øvergaard". *Arkitektnytt* 1954, nr 1: 3.

\_\_\_\_\_. "Uvesentlige hus". *Byggekunst* 1956, nr 3: 80-84.

\_\_\_\_\_. "Mennesket i sentrum". *Byggekunst* 1961, nr 4: 129-146.

- \_\_\_\_\_. ”En mesterarkitekt i Norden”. *Byggekunst* 1963, nr 3: 68.
- Lund, Nils Ole. ”Framvæksten af en norsk arkitektur”. *Knust og kultur* 1981, nr 2: 68-69.
- Meyer, Håkon. ”Østkantutstillingen”. *Byggekunst* 1930, nr 12: 214-215.
- Norberg-Schulz, Christian og Korsmo, Arne. ”Mies van der Rohe”. *Byggekunst* 1952, nr 5: 85-91.
- Norberg-Schulz, Christian. ”Samtale med Mies van der Rohe”. *Byggekunst* 1953, nr 7: 169-174.
- \_\_\_\_\_. ”Norsk arkitektur i femti år”. *Byggekunst* 1961, nr 3: 57-102.
- \_\_\_\_\_. ”Ny norsk arkitektur”. *Byggekunst* 1968, nr 7/8: 170-224.
- \_\_\_\_\_. ”Sted, rom og eksistens”. *Byggekunst* 1968, nr 5: 113-119.
- \_\_\_\_\_. ”Funksjonalisme?”. *Byggekunst* 1972, nr 6: 161.
- \_\_\_\_\_. ”Funksjonalismen i Norge”. *Byggekunst* 1980, nr 3/4: 112-127.
- \_\_\_\_\_. ”Knut Knutsen”. *Byggekunst* 1982, nr 8: 400.
- \_\_\_\_\_. ”Opplevelsen”. *Arkitektnytt* 1998, nr 12: 11.
- Reinius, Leif. ”Norska ambassaden i Stockholm”. *Byggekunst* 1952, nr 10: 180-183.
- Selmer, Wenche. ”Knutsen skolen: norsk arkitektur på sidespor?”. *Arkitektnytt* 1986, nr 15: 413-415.

### **Kilder uten oppgitt forfatter**

- ”Elevhjem for Diakonissehuset i Oslo”. *Byggekunst* 1948, nr 7/8: 106-107.
- ”Gamlehjem og menighetshus for Frogner menighet”. *Byggekunst*, 1947, nr 5/6: 56-57.
- ”Konkurranse om norsk ambassade i Stockholm”. *Byggekunst* 1949, nr 9: 139-148.
- ”Ulefos jernverks ovnskonkurranse”. *Byggekunst* 1924, nr 2: 29-31.
- ”Umalt hus gjemmer seg”. *Bonytt* 1956: 252-253.

### **Oppslagsverk**

- Aschehoug og Gyldendals store norske leksikon*. 1994, 2. utgave, 5. Opplag.
- Fleming, John, Honour, Hugh og Pevsner, Nikolaus. *The penguin dictionary of architecture and landscape architecture*. London: Penguin Books Ltd. 1999.
- Gunnarsjaa, Arne. *Arkitekturleksikon*. Oslo: Abstrakt forlag. 1999.

## **Muntlige kilder**

Berre, Nina. Samtale høsten 2008.

Eckhoff, Tias. Telefonsamtale, 17. april 2007.

Natvig, Peder. Samtale 12.03.2009

## **Arkivkilder**

Arkitekturmuseets tegningsarkiv. Villa Natvig: NAMT.kkn274, Sommerhus i Portør: NAMT.kkn618 og ambassaden i Stockholm: NAMT.kkn389.

Arkitekturmuseets fotoarkiv. Villa Natvig: NAMF.01727, Portør: NAMF.01472, Ambassaden: NAMF.00476.

Plan og Bygningsetaten, Oslo. Mappe for Villa Natvig.

Riksantikvarens arkiv. Mappe over Knut Knutsens sommerhus i Portør, utarbeidet i forbindelse med fredningen av bygget i 1993.

Statsbygg sitt arkiv. Mappe over ambassaden i Stockholm.

## **Elektroniske kilder**

ARKDOK, artikkeldatabase: <http://nalbib.mnal.no/pwlogin.asp?Database=ARKDOK>

Mikkelsen, Ingvar. "Knut Knutsen 100 år. Publisert 03.02. 2004.

<http://www.arkitektnytt.no/page/page/preview/10831/news-4-55.html>

Norsk folkemuseum, Hjørdis Knutsen sine tepper opprinnelig fra ambassaden i Stockholm.

[http://www.primusweb.no/search.do?criteria=knutsen%2C+hjørdis&owner=NF&objectType=&\\_onlyWithPictures=&x=28&y=15](http://www.primusweb.no/search.do?criteria=knutsen%2C+hjørdis&owner=NF&objectType=&_onlyWithPictures=&x=28&y=15)



## Illustrasjonsliste

Forside: Knut Knutsen. *Villa Natvig*. (1946) Udaterte idéskisser. NAMT.kkn274, *Sommerhus i Portør* (1949). Strektegning av huset. NAMT.kkn618, *Ambassaden i Stockholm*. Skisse til konkurranseforslag, 1948. Fra *Knut Knutsen 1903-1969: En vandrer i norsk arkitektur*. Av Arne Sigmund Tvedten og Bengt Espen Knutsen. Oslo: Gyldendal norsk forlag, 1982: 139.

Illustrasjon side VI: Knut Knutsen, skisse. Fra *Knut Knutsen 1903-1969: En vandrer i norsk arkitektur*. Av Arne Sigmund Tvedten og Bengt Espen Knutsen. Oslo: Gyldendal norsk forlag, 1982: 276.

Illustrasjon 1: Knut Knutsen, udatert tegning av *Villa Natvig* (1946). Nordfasade. NAMT.kkn274.

Illustrasjon 2: Knut Knutsen, udatert tegning av *Villa Natvig* (1946). Sydfasade. NAMT.kkn274.

Illustrasjon 3: Knut Knutsen, tegning av *Villa Natvig* (1946). Øst- og vestfasade. Datert 11.05.1946. NAMT.kkn274

Illustrasjon 4: Knut Knutsen, *Villa Natvig* (1946). Nordfasade. *Treprisen 1961-1978: Ten Norwegian prize-winning architects*. Redigert av Dag Rognlien. Oslo: Arkitektnytt, 1978: 15.

Illustrasjon 5: Knut Knutsen, *Villa Natvig* (1946). Sydfasade. NAMF.01727

Illustrasjon 6: Knut Knutsen, *Villa Natvig* (1946). Nordøstfasade. NAMF.01727

Illustrasjon 7: Knut Knutsen, *Villa Natvig* (1946). Tegning av pergola, datert 20.10.1946. NAMT.kkn274.

Illustrasjon 8: Knut Knutsen, *Villa Natvig* (1946). Sydfasade og pergola. NAMF.01727

Illustrasjon 9: Knut Knutsen, *Villa Natvig* (1946). Østfasade og pergola detalj. NAMF.01727

Illustrasjon 10: Knut Knutsen, *Villa Natvig* (1946). Udatert plantegning. NAMT.kkn274.

Illustrasjon 11: Knut Knutsen, *Villa Natvig* (1946). Plantegninger. Knut Knutsen, "Hus i Sogn hageby", *Byggekunst* 1949, nr 4: 66.

Illustrasjon 12: Knut Knutsen, *Villa Natvig* (1946). Interiør, spisestue. NAMF.01727

Illustrasjon 13: Knut Knutsen, *Villa Natvig* (1946). Interiør, stue. NAMF.01727

Illustrasjon 14: Knut Knutsen, *Villa Natvig* (1946). Foto Teigen. Interiør, stue. Knut Knutsen "Hus i Sogn hageby", *Byggekunst* 1949, nr 4: 67.

Illustrasjon 15: Knut Knutsen, *Sommerhus i Portør* (1949). Plantegning. NAMT.kkn618.

Illustrasjon 16: Knut Knutsen, *Sommerhus i Portør* (1949). Veranda. *Treverk*. Redigert av Bente Hølmekbakk Oslo: Arkitekturforlaget, 2000: 32.

Illustrasjon 17: Knut Knutsen, *Sommerhus i Portør* (1949). Veranda. *Treverk*. Redigert av Bente Hølmekbakk Oslo: Arkitekturforlaget, 2000: 34.

- Illustrasjon 18: Fotografi, Knut Knutsen, *Sommerhus i Portør* (1949). Svalgang. *Treverk*. Redigert av Bente Hølmebakk Oslo: Arkitekturforlaget, 2000: 38.
- Illustrasjon 19: Knut Knutsen. *Sommerhus i Portør* (1949). Strektegning av huset. NAMT.kkn618.
- Illustrasjon 20: Knut Knutsen. *Sommerhus i Portør* (1949). Fotografi tatt av Maria C. Rygh, 2009.
- Illustrasjon 21: Knut Knutsen. *Sommerhus i Portør* (1949). Interiør. *Knut Knutsen 1903-1969: En vandrer i norsk arkitektur*. Av Arne Sigmund Tvedten og Bengt Espen Knutsen. Oslo: Gyldendal norsk forlag, 1982: 63.
- Illustrasjon 22: Knut Knutsen. *Sommerhus i Portør* (1949). Interiørskisse. NAMT.kkn618.
- Illustrasjon 23: Knut Knutsen, *Sommerhus i Portør* (1949). Interiør, arbeidsplass i stue. *Treverk*. Redigert av Bente Hølmebakk. Oslo: Arkitekturforlaget, 2000: 43.
- Illustrasjon 24: Knut Knutsen, *Sommerhus i Portør* (1949). Interiør, spisestue. *Treverk*. Redigert av Bente Hølmebakk Oslo: Arkitekturforlaget, 2000: 40.
- Illustrasjon 25: Knut Knutsen. *Sommerhus i Portør* (1949). Interiør. *Knut Knutsen 1903-1969: En vandrer i norsk arkitektur*. Av Arne Sigmund Tvedten og Bengt Espen Knutsen. Oslo: Gyldendal norsk forlag, 1982: 161.
- Illustrasjon 26: Knut Knutsen. *Ambassaden i Stockholm* (1948-1952). Modell til konkurranseforslag 1948. NAMT.kkn389.
- Illustrasjon 27: Knut Knutsen. *Ambassaden i Stockholm* (1948-1952). Inngangsparti kanselli. *Representativt: Bygninger i norsk utenrikstjeneste*. Av Hugo Lauritz Jenssen. Oslo: Forlaget Press 2008: 22.
- Illustrasjon 28: Knut Knutsen. *Ambassaden i Stockholm* (1948-1952). Sydfasade. NAMF.00476.
- Illustrasjon 29: Knut Knutsen. *Ambassaden i Stockholm* (1948-1952). Vindusdetaljer. Fotografier tatt av Maria C. Rygh, 2008.
- Illustrasjon 30: Knut Knutsen. *Ambassaden i Stockholm* (1948-1952). Plantegning første etasje. Knut Knutsen "Den Kongelige norske ambassade i Stockholm". *Byggmästaren* 1954, A9: 212.
- Illustrasjon 31: Knut Knutsen. *Ambassaden i Stockholm* (1948-1952). Plantegning andre etasje. Knut Knutsen "Den Kongelige norske ambassade i Stockholm". *Byggmästaren* 1954, A9: 213.
- Illustrasjon 32: Knut Knutsen. *Ambassaden i Stockholm* (1948-1952). Interiør representasjonsrom. NAMF.00476.
- Illustrasjon 33: Knut Knutsen. *Ambassaden i Stockholm* (1948-1952). Interiør representasjonsrom. NAMF.00476.

- Illustrasjon 34: Knut Knutsen. *Ambassaden i Stockholm* (1948-1952). Fasade øst, pergola og musikkrom. *Representativt: Bygninger i norsk utenrikstjeneste*. Av Hugo Lauritz Jenssen. Oslo: Forlaget Press 2008: 18.
- Illustrasjon 35: Knut Knutsen. *Ambassaden i Stockholm* (1948-1952). Interiør, trappeløp og rekkverk detalj. *Representativt: Bygninger i norsk utenrikstjeneste*. Av Hugo Lauritz Jenssen. Oslo: Forlaget Press 2008: 25. *Den norske ambassaden i Stockholm*. Redigert av Bente Myhre Haast. Oslo: Statsbygg, Utenriksdepartementet: Gazette, 2002: 8.
- Illustrasjon 36: Knut Knutsen. *Ambassaden i Stockholm* (1948-1952). Interiør representasjonsrom. NAMF.00476.
- Illustrasjon 37: Knut Knutsen. *Ambassaden i Stockholm* (1948-1952). Interiør, lamper og stol. *Representativt: Bygninger i norsk utenrikstjeneste*. Av Hugo Lauritz Jenssen. Oslo: Forlaget Press 2008:26.
- Illustrasjon 38: Knut Knutsen. *Ambassaden i Stockholm* (1948-1952). Interiørskisse i farger. *Knut Knutsen 1903-1969: En vandrer i norsk arkitektur*. Av Arne Sigmund Tvedten og Bengt Espen Knutsen. Oslo: Gyldendal norsk forlag, 1982: 145.
- Illustrasjon 39: Hjørdis Knutsen. *Ambassaden i Stockholm* (1948-1952). Teppedesign benyttet i opprinnelig fra *Ambassaden i Stockholm* sine interiører. Tilhører i dag Norsk folkemuseum.  
[http://www.primusweb.no/search.do?criteria=knutsen%2C+hjørdis&owner=NF&objectType=&\\_onlyWithPictures=&x=28&y=15](http://www.primusweb.no/search.do?criteria=knutsen%2C+hjørdis&owner=NF&objectType=&_onlyWithPictures=&x=28&y=15)
- Illustrasjon 40: Alvar Aalto. *Villa Mairea* (1938-1939). Interiør, trapp. *Moderna tider: Alvar Aaltos möte med funksjonalismen*. Av Göran Schildt. Helsingfors: Söderström & C:O förlags AB, 1985: 76.
- Illustrasjon 41: Alvar Aalto. *Villa Mairea* (1938-1939). Inngangparti. *Alvar Aalto through the eyes of Shigeru Ban*. Rediger av Juhani Pallasmaa. London: Backdog publishing, 2007: 132.
- Illustrasjon 42: Alvar Aalto. New York verdensutstillingen, *Finsk paviljong* (1939). I *Alvar Aalto: between humanism and materialism*. Redigert av Peter Reed. New York: The museum of Modern Art, Harry N. Abrams Inc, 1998: 199. Alvar Aalto. *Villa Mairea* (1938-1939). Detalj. *Nature and Space: Aalto and Le Corbusier*. Av Sarah Menin og Flora Samuel. London: Routledge, 2003: 136.
- Illustrasjon 43: Knut Knutsen, *Sommerhus i Portør* (1949). Fotografi, tak. NAMF.01472.
- Illustrasjon 44: Knut Knutsen. *Ambassaden i Stockholm* (1948-1952). Fasadeutsnitt sydvest. *Den norske ambassaden i Stockholm*. Redigert av Bente Myhre Haast. Oslo: Statsbygg, Utenriksdepartementet: Gazette, 2002: 11.
- Illustrasjon 45: Knut Knutsen. *Villa Natvig* (1946). Udaterte idéskisser. NAMT.kkn274.
- Illustrasjon 46: “Outdoors-indoors?/ Indoors-outdoors?” *Architecture and Nature: Creating the American landscape*. Av Christine Macy og Sarah Bonnemaïson. London: Routledge, 2003: 235.
- Illustrasjon 47: Alvar Aalto. *Villa Mairea* (1938-1939). Pergola og sauna. *Alvar Aalto through the eyes of Shigeru Ban*. Rediger av Juhani Pallasmaa. London: Backdog publishing, 2007: 137.

- Illustrasjon 48: Richard Neutra. *Villa Rourke* (1949) Skisse. *Form follows libido: Architecture and Richard Neutra in a psychoanalytic culture*. Av Sylvia Lavin. Cambridge Massachusetts: MIT Press, 2004: 63.
- Illustrasjon 49: Richard Neutra. *Villa Kaufman* (1946). Harald Klem, *Byggekunst* 1948, nr 10: 137.
- Illustrasjon 50: Frank Lloyd Wright. *Robie house* (1908-1910). *Frank Lloyd Wright*, av Bruce Brooks Pfeiffer. Köln: Taschen, 2004: 30.
- Illustrasjon 51: Frank Lloyd Wright. *Fallingwater* (1934-1937). Fotografier av eksteriør. *Materials, Form and Architecture*. Av Richard Weston. London: Laurence King publishing, 2003: 111.
- Illustrasjon 52: Frank Lloyd Wright. Turisthytter, 1927, Chandler Arizona. *Knut Knutsen 1903-1969: En vandrer i norsk arkitektur*. Av Arne Sigmund Tvedten og Bengt Espen Knutsen. Oslo: Gyldendal norsk forlag, 1982:37. Wassili Luckhardt, *En arkitekts hus*. Tegning av fasade og plan. 1929, Pehnt, Wolfgang. *Expressionist architecture*. London: Thames and Hudson, 1973: 103.
- Illustrasjon 53: Erik Gunnar Asplund. *Villa Snellman*. (1917-1918). Tegning fasade og grunnplan. Stuart Wrede. *The architecture of Erik Gunnar Asplund*. Cambridge, Massachusetts: MIT Press, 1980: 46, 50.
- Illustrasjon 54: Knut Knutsen. *Villa Natvig* (1946). Fotografi fasade sør. NAMF.01727.
- Illustrasjon 55: Japanske hus, Edward Morse, *Japanese homes and their surroundings*. London: Sampson Low, Marston, Searle, and Rivington. 1886: 52, 53.
- Illustrasjon 56: Frank Lloyd Wright. *Rosenbaum house* (1939). *The Natural House*. Av Frank Lloyd Wright. London: Pitman Publishing, 1971:111-112.
- Illustrasjon 57: Knut Knutsen, *Sommerhus i Portør* (1949). Fotografi, vinduer. NAMF.01472 og *Treverk*. Oslo: Arkitekturforlaget, 2000. Redigert av Bente Hølmebakk.
- Illustrasjon 58: Le Corbusier. *Le Cabanon* (1951-1952). Flora Samuels. *Le Corbusier in Detail*. Elsevier Ltd: Amsterdam, 2007: 92.
- Illustrasjon 59: Knut Knutsen. *Ambassaden i Stockholm* (1948-1952). Knut Knutsen, ”Den Kgl. Norske ambassade i Stockholm”. *Byggekunst* 1952, nr 10: 182.
- Illustrasjon 60: Knut Knutsen. *Ambassaden i Stockholm*. Skisse til konkurranseforslag, 1948. *Knut Knutsen 1903-1969: En vandrer i norsk arkitektur*. Av Arne Sigmund Tvedten og Bengt Espen Knutsen. Oslo: Gyldendal norsk forlag, 1982: 139. Og skisse fra 1950. NAMT.kkn389.
- Illustrasjon 61: Knut Knutsen. *Sommerhus i Portør*. Interiørtegninger. NAMT.kkn618.
- Illustrasjon 62: Le Corbusier. *Villa Fallet* (1905-1907) og *L'Esprit Nouveau* paviljongen (1925). *Le Corbusier: The lyricism of architecture in the machine age*. Köln, Taschen, 2004: 7, 31.
- Illustrasjon 63: Le Corbusier. *Le petit maison de weekend* (1935). Sarah Mening og Flora Samuel. *Nature and space: Aalto and Le Corbusier*. London: Routledge, 2003.130-131.

- Illustrasjon 64: Erik Gunnar Asplund, *Villa Snellman* (1917-1918). *Asplund*, redigert av Claes Caldenby og Olof Hultin. Stockholm: Arkitektur forlag, 1986:55.
- Illustrasjon 65: Erik Gunnar Asplund. *Sommerhus i Stennäs* (1937). Eksteriør og landskap. Natural Metaphor: An anthology of essays on architecture and nature, 10-21. I serien Architectural papers III. Redigert av Josep Lluís Mateo. Barcelona: Actar, 2007: 110.
- Illustrasjon 66: Erik Gunnar Asplund. *Sommerhus i Stennäs* (1937). Plantegning. *Asplund*, redigert av Claes Caldenby og Olof Hultin. Stockholm: Arkitektur forlag, 1986:114.
- Illustrasjon 67: Knut Knutsen. *Sommerhus i Portør* (1949). Idéskisser. NAMT.kkn618.
- Illustrasjon 68: Alvar Aalto. *Tsit Tsit Pum* (1936). Konkurransforslag til verdensutstillingen i Paris 1936/1937. Vant andre premie. Göran Schildt. *Moderna tider: Alvar Aaltos möte med funksjonalismen*. Helsingfors: Söderström & C:O förlags AB, 1985: 131.
- Illustrasjon 69: *Katsura palass* (ca 1620), Kyoto, Japan. Kevin Nute. *Frank Lloyd Wright and Japan*. London: Routledge, 2000: 146.